

# Kääntäjä kynnyksellä

---

Kääntäjän alaviitteet ja muut paratekstit  
Leevi Lehdon *Ulysses*-suomennoksessa

Iiris Aaltonen  
Pro gradu  
Englannin kääntäminen  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Marraskuu 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Iiris Aaltonen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kääntäjä kynnyksellä. Kääntäjän alaviitteet ja muut paratekstit Leevi Lehdon <i>Ulysses</i> -suomennoksessa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Englannin kääntäminen		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 48 sivua, liitteet 2 sivua, englanninkielinen tiivistelmä 10 sivua
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Kääntäjän paratekstit ovat erityinen paratekstien laji, jonka tutkimus on viime vuosina lisääntynyt. Paratekstit eli kynnystekstit tarkoittavat kaikkia päätekstiä ympäröiviä tekstejä, jotka osallistuvat sen välittämiseen, esittämiseen ja tulkinnan ohjaamiseen. Tämä tutkielma, jonka aineistona toimii Leevi Lehdon vuoden 2012 suomennos James Joycen <i>Ulysses</i>-romaanista, keskittyy erityisesti kääntäjän alaviitteisiin.</p> <p>Paratekstien käsittelyn lähtökohtana tässä tutkimuksessa toimivat Gérard Genetten (1997) paratekstitutkimus ja sen sovellukset käännöstieteen puolella. Genetten katsaus on kattava, mutta sisältää myös määritelmiä, jotka ovat ongelmallisia ja rajoittavia käännöskirjallisuudesta puhuttaessa. Käännöstieteilijät kuten Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002), Carmen Toledano Buendia (2013) ja Outi Paloposki (2010) ovat laajentaneet ymmärrystä siitä, miten paratekstit toimivat nimenomaan käännettyissä teksteissä. Erityisesti Genetten käsitys tekijästä on saanut osakseen kritiikkiä. Kysymys kietoutuu laajempiin hierarkkisiin ja dikotomisiin näkemyksiin kääntämisestä toissijaisena, ei-luovana toimintana. Pohdintaani kääntäjän tekijyydestä pohjustavat esimerkiksi Lawrence Venutin (1995) kääntäjän näkymättömyys ja esimerkiksi Riitta Oittisen (1995) edustama käsitys kääntämisestä uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena.</p> <p>Tutkimuksessani erittelen Lehdon <i>Ulysses</i>en alaviitteitä aiheen ja funktion perusteella. Luon aineistolähtöisesti viisi aiheen mukaista yläkategoriaa, joissa esiintyviä erilaisia alaviitetyppejä analysoin. Lisäksi hyödynnän Toledano Buendian (2013) jakoa selittäviin ja kommentoiviin alaviitteisiin. Valtaosa Lehdon alaviitteistä nimeää ja selittää erilaisia faktoja, intertekstuaalisia ja muita viittauksia, kielellisiä seikkoja ja <i>Ulysses</i>en erityispiirteitä. Alaviitteissä viitataan myös <i>Ulysses</i>esta koskevaan tutkimuskirjallisuuteen ja selitetään käännösvalintoja. Laajan informatiivisen sisällön lisäksi alaviitteissä esiintyy Lehdon kommentteja, tulkintoja ja mielipiteitä.</p> <p>Analyysin perusteella Lehdon alaviitteistö on hyvin monimuotoinen. Samalla kun sen laajuus itsessään tekee siitä visuaalisesti näkyvän osan teosta, alaviitteiden sisältö ja suhde päätekstiin sitovat sen poikkeuksellisen kiinteästi tekstiin myös taiteellisessa mielessä.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Parateksti, kääntäjän alaviitteet, kirjallisuuden kääntäminen, <i>Ulysses</i>		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

# Sisällysluettelo

Esipuhe.....	1
1 Johdanto.....	3
2 Teoreettinen viitekehys.....	5
2.1 Genetten paratekstit.....	5
2.2 Käännöksen ja kääntäjän paratekstit .....	9
2.3 Kääntäjän alaviitteistä .....	11
2.3.1 Kääntäjän alaviitteiden luokittelusta .....	12
2.3.2 Kääntäjän alaviitteet Suomessa.....	13
2.4 Kääntäjä, tekijä, lähettäjä .....	14
3 Aineisto ja metodi.....	19
3.1 Aineisto .....	19
3.1.1 <i>Ulysses</i> , <i>Ulysses</i> ja makro- <i>Ulysses</i> .....	19
3.1.2 Lehdon <i>Ulysses</i> en parateksti(t) .....	21
3.2 Metodi .....	22
4 Analyysi.....	23
4.1 Muut paratekstit.....	23
4.1.1 Kustantajan peritekstit.....	23
4.1.2 Kääntäjän esipuhe .....	25
4.1.3 Liitteet .....	26
4.2 Alaviitteet .....	26
4.2.1 Alaviitteiden aiheet .....	28
4.2.2 Kääntäjän ääni alaviitteissä .....	41
5 Loppupäätelmät .....	45
Lähdeluettelo.....	49
Liitteet .....	52

## **Taulukkoluetelo**

Kaavio 1. Paratekstin lähettäjä .....	16
---------------------------------------	----

## **Kuvaluettelo**

Kuva 1. Luvun alku .....	32
Kuva 2. Luvun ensimmäinen alaviite .....	32

## Esipuhe

Tätä lukiessasi olet nähnyt ainakin kuusi paratekstiä, ehkä kymmeniäkin, riippuen sekä laskutavasta että siitä, missä muodossa tätä pro gradu -työtä luet. Olet nähnyt etusivulla tai e-thesis-järjestelmässä gradun otsikon ynnä alaotsikon ja tiedon sen tekijästä, tekoajankohdasta ja -paikasta. Tiedät missä oppiaineessa, tiedekunnassa ja yliopistossa gradu on tehty. Olet kenties lukenut tiivistelmän ja työlle annetut avainsanat. Ennen kuin käänsit tai vieritit esiin tämän, ensimmäisen sivun, näit työn sisällysluettelon. Ja vielä ennen kuin luit ensimmäisen lauseen, luit, näin oletamme, tämän esipuheen otsikon.

Paratekstit eli kynnystekstit ovat niin kutsuttua päätekstiä ympäröiviä tekstejä, jotka auttavat sen välittämässä lukijalle. Jos tämä olisi romaani, olisit kenties abstraktin sijaan lukenut takakansitekstin. Olisit nähnyt kirjan kansikuvan, ja ensimmäisillä lehdillä näkisit kirjan painopaikan ja -vuoden, painoksen numeron ja, jos kyseessä olisi käännös, alkukielisen nimen, alkuperäisen julkaisuvuoden sekä tiedon kääntäjästä. Kenties jo tässä vaiheessa myös nimettäisiin, keneltä kirjassa olevat lainaukset ovat peräisin tai kuka ne on kääntänyt. Voi myös olla, että sinulla olisi jo ennakkotietoa kirjasta tai kirjailijasta: olisit lukenut kirjan arvostelun tai nähnyt sen mainoksen, muistaisit kuulleesi missä kirjailija asuu, mikä hänen sukupuolensa ja ikänsä on tai monesko hänen teoksensa on kyseessä. Nämä asiat saattaisivat selvittää myös takakannesta tai kansiliepeestä, mahdollisesti kirjailijakuvan kera. Etkä ole vielä edes kääntänyt lehteä kirjailijan ja kääntäjän esipuheisiin.

Ehkä todennäköisemmin kuitenkin ohittaisit osan näistä tiedoista, tai ainakaan et jäisi pohtimaan niitä sen kummemmin. Ajattelisit olevasi kirjan alussa, kun viimein saisit eteesi ensimmäisen sivun odottamaasi kaunokirjallista proosaa. Sinua ei häiritsisi, että tämän ensimmäisen sivun alalaidassa olisi sivunumero 7 tai vaikka 19, koska olet tottunut konventioon, jossa sivunumerointi aloitetaan kansilehdestä, vaikkei ensimmäisille lehdille itse numeroa painetakaan.<sup>1</sup>

Yllä olevat luettelot ovat esimerkkejä parateksteistä, jotka ovat tyypillisiä näille tekstilajeille: pro gradulle ja romaanille. Luettelot eivät suinkaan kata kaikkia

---

<sup>1</sup> Toki joskus esipuheille jne. on suotu oma numerointinsa roomalaisilla numeroilla, ja proosa todella alkaa sivulta 1.

kyseisten tekstilajien odotettavissa olevia paratekstejä – pääsimmehan vasta ensimmäiselle sivulle. Tämä katsaus kuitenkin valottaa, kuinka paljon tekstuaalista materiaalia kummassakin tapauksessa ympäröi “päätekstiä” ja vaikuttaa sen tulkintaan. Paitsi nämä tekstuaaliset yksiköt, myös esimerkiksi kirja fyysisenä objektina tai typografiset seikat kuten fonttivalinta tai kursivoinnin käyttö ovat paratekstejä. Puhuttaessa lukutaidosta ja lukemisen merkityksestä usein esimerkkinä lukemisen arkipäiväisyydestä ja ubiikkisuudesta käytetään maitopurkin kyljen lukemista aamiaispöydässä. Yhtä lailla tässä voi nähdä paratekstien ubiikkisuuden: maitopurkki, sen kuvat ja tekstit ovat maidon paratekstejä.

Parateksti käsitteenä kuvaa laajaa ilmiötä, joka ei ole erillinen muusta kirjallisuuden-, kielen-, median- jne. tutkimuksesta vaan päällekkäinen monien muiden termistöjen ja näkökulmien kanssa. Kun asiaa tarpeeksi ajattelee, kaikki on paratekstiä jollekin – yleensä ei vain ole mitään erityistä etua lähestyä maailmaa näin.

Tämä tutkimus käsittelee kääntäjän paratekstejä, erityisesti alaviitteitä. Kääntäjän ja käännöksen paratekstit ovat erityinen paratekstien osa-alue, jonka tutkimus on parhaillaan kiihtymässä. Kääntäjän asema itsessään muistuttaa paratekstien asemaa: molemmat toimivat jonkinlaisessa välitilassa, joka yhdistää sisä- ja ulkopuolen ja samalla määrittelee tämän välitilan; paratekstit tekstin ja kontekstin välissä, kääntäjä tekijän ja lukijan, lähtö- ja tulokulttuurin, lukemisen ja kirjoittamisen välissä.

# 1 Johdanto

Tässä tutkimuksessa tarkastelen kääntäjän alaviitteitä ja muita paratekstejä Leevi Lehdon vuoden 2012 suomennoksessa James Joycen *Ulysses*-romaanista (alun perin englanniksi ilmestynyt vuonna 1922). Lehdon *Ulysses* herätti ilmestyessään huomiota muun muassa tyystin poikkeuksellisella alaviitteiden määrällään, joka saattaa hyvinkin olla ennennäkemätön. Suomennosta voikin monessa mielessä pitää erityistapauksena suomennoskirjallisuuden kentällä.

Tutkimuksen teoreettisena pohjana toimivat Gérard Genetten paratekstiteoria (Genette 1997b) ja sen sovellukset käännöstieteen puolella. Genetten katsaus on hyvä lähtökohta paratekstien tutkimukseen, mutta siinä on myös puutteita, joita käännösten paratekstien tutkijat ovat pyrkineet korjaamaan ja täydentämään. Keskeiseksi nousee kysymys tekijyydestä: mikä on kääntäjän suhde tekstiin, millainen tämä suhde on verrattuna kirjailijaan ja millaisin perustein nämä suhteet voi tai tulisi määritellä. Kääntäjän paratekstit, joissa tavanomaisesti näkymätön kääntäjä tulee näkyväksi, avaavat ikkunan sekä näihin suhteisiin että ongelmakohtiin joissain tavoissa, joilla niitä on hahmotettu.

Kiinnostukseni kääntäjän alaviitteisiin alkoi vuonna 2015 etsiessäni aihetta englannin kääntämisen kandidaatintutkielmaani. Luettuani sattumalta parateksteistä jäin pohtimaan, millaisia piirteitä nimenomaan käännösten parateksteillä olisi. Tutkimuskirjallisuutta aiheesta tuolloin etsiessäni sain havaita, että esimerkiksi kääntäjän esipuheita on hyödynnetty monenlaisessa tutkimuksessa, mutta tutkimusta nimenomaan paratekstien näkökulmasta oli tehty verrattain vähän. Onkin ollut ilo huomata, kuinka paljon kirjallisuus aiheesta on jo viiden vuoden aikana lisääntynyt.

Kääntäjän parateksteistä juuri alaviitteet kiehtovat minua, koska niissä kääntäjä tekee itsensä hyvin konkreettisesti näkyväksi sivulla – usein ei pelkästään alaviitteen lisäyksen vaan myös allekirjoituksen, kuten ”suom. huom.” muodossa – mutta toisaalta samanaikaisesti alaviitteiden sisältö voi olla hyvin pelkistettyä ja epähenkilökohtaista: ”Kaupunki Espanjassa.” (U 15:541, alaviite 363.) Toisin kuin vaikkapa esipuheissa, joissa kääntäjä puhuu suoraan omana itsenään, alaviitteissä tämän persoona on usein häivytetty. Alaviitteet, joissa kääntäjän ääni kuuluu syystä tai toisesta vahvemmin, ovatkin erityisen kiinnostavia. Esipuheet ja jälkipuheet ovat myös päätekstistä fyysisesti erillään, kun taas alaviitteet kutoutuvat tekstin sekaan ja käyvät sen kanssa vuoropuhelua.

Tutkimuksessa pyrin selvittämään, millaisia tehtäviä alaviitteillä ja muilla parateksteillä Lehdon käännöksessä on, miten ne näitä tehtäviä toteuttavat ja mitä ne kertovat kääntäjän roolista ja asemasta suhteessa tekijyyteen. Päähuomioni on alaviitteissä; huomiot muista parateksteistä täydentävät kuvaa.

Luvussa 2 esittelen tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen. Käsittelen Genetten paratekstiteoriaa ja siihen kuuluvia määritelmiä. Tämän jälkeen esittelen käännösten paratekstien tutkimusta sekä sen yhteydessä noussutta kritiikkiä Genetten teorian puutteita kohtaan. Teorialuvun lopuksi käsittelen kääntäjän tekijyyteen ja näkyvyyteen liittyvää tutkimusta sekä tarkastelen tekijän määritelmää suhteessa kääntäjän parateksteihin.

Luvussa 3 esittelen tutkimukseni aineiston ja metodin. Luku 4 sisältää aineiston analyysin. Käyn läpi Lehdon *Ulysses*en peritekstit ja syvennyn tarkemmin kääntäjän alaviitteisiin. Käsittelen alaviitteitä ensin aiheen mukaan esitellen muodostamani kategoriat ja niiden erityispiirteitä. Lopuksi analysoin alaviitteitä kääntäjän äänen näkökulmasta. Luvussa 5 esittelen tutkimukseni johtopäätökset ja pohdin mahdollisia jatkotutkimuksen aiheita.

Sitaattien käännökset englanninkielisestä tutkimuskirjallisuudesta ovat itse laatimiani.



## 2 Teoreettinen viitekehys

Alaviitteet ovat yksi paratekstien alalaji, ja parateksteihin liittyvät määritelmät tukevat alatekstien tutkimista. Tässä luvussa taustoitan parateksti-käsitettä ja paratekstien tutkimusta käännöstieteessä. Käsittelen myös kääntäjän näkyvyyteen ja tekijyyteen liittyvää tutkimusta.

Parateksti-käsitteen lanseerasi kirjallisuudentutkija Gérard Genette, jonka vuonna 1987 julkaistu *Seuils*-teos (engl. *Paratexts: thresholds of interpretation*, 1997b) käsittelee kirjallisuuden paratekstejä. Paratekstit eli kynnystekstit ovat varsinaista tekstiä tai ”päätekstiä” ympäröiviä tekstejä, jotka osallistuvat teoksen merkityksen luomiseen: esimerkiksi otsikot, alaotsikot, esipuheet tai kuvitus. Parateksti-sanaa käytetään kuvaamaan sekä yksittäistä paratekstuaalista elementtiä että tietyn teoksen paratekstien kokonaisuutta.

Genette keskittyy kirjassaan nimenomaan kaunokirjallisuuden parateksteihin, ja päähuomio on kirjailijan parateksteillä, mutta käsitettä ja viitekehystä on sittemmin hyödynnetty laaja-alaisesti myös muunlaisten tekstien ja paratekstien kohdalla esimerkiksi mediatutkimuksessa, diskurssintutkimuksessa, historian tutkimuksessa ja sukupuolentutkimuksessa. Parateksteinä on tutkittu esimerkiksi uutiskuvia kuvateksteineen (Heikkilä 2006), Star Wars -elokuvaan liittyviä leluja (Scott 2017) ja sosiaalisen median aihetunnisteita (Hougaard 2016).

Myös käännöstieteessä paratekstinäkökulmaa hyödynnetään enenevässä määrin. Niin kansainvälisesti kuin Suomessakin on tutkittu esimerkiksi lastenkirjojen kuvitusta, käännöskirjojen markkinointimateriaaleja, kääntäjän esipuheita ja kääntäjän alaviitteitä. Paratekstuaalisiin elementteihin liittyvät kysymykset ja huomiot nousevat tietysti usein esiin myös tutkimuksessa, jonka varsinainen aihe ei ole paratekstit, esimerkiksi uudelleenikäntämisen tutkimuksessa. Toki käännöstieteessä siinä missä muillakin aloilla paratekstien tutkimus voi kohdistua myös muuhun kuin kaunokirjalliseen materiaaliin.

### 2.1 Genetten paratekstit

Paratekstit kuuluvat Gerard Genetten muun muassa *Palimpsests*-teoksessa (1997a) kehittämään transtekstuaalisuuden skeemaan. Transtekstuaalisuus on Genetten käyttämä termi, joka tarkoittaa ”kaikkea mikä luo tekstiin suhteen, oli se sitten ilmeinen tai piilotettu, muihin teksteihin” (Genette 1997a: 1). Samasta ilmiöstä

puhutaan yleensä intertekstuaalisuutena Julia Kristevan lanseeraaman termin mukaisesti. (Suomeksi intertekstuaalisuudesta ks. esim. Auli Viikarin toimittama *Intertekstuaalisuus – suuntia ja sovelluksia* (1991) ja erityisesti artikkeli Julia Kristevasta (Stewen 1991).) Paratekstien lisäksi Genetten viiteen transtekstuaalisuuden tyyppiin kuuluvat intertekstuaalisuus<sup>2</sup>, metatekstuaalisuus, hypertekstuaalisuus ja arkkitekstuaalisuus. (Genette 1997a: 1–5.)

Parateksteistä käytetään pelkästään *Paratexts*issä useita metaforia: kynnys, eteishalli, laitama, välitila, kanavasulku, ilmalukko. Paratekstien luonteeseen kuuluu niiden asema sisä- ja ulkopuolen välimaastossa, rajalla, joka on usein häilyvä. Genette lainaa kirjan ensimmäisellä sivulla<sup>3</sup> J. Hillis Millerin määritelmää parateuliitteestä:

“Para” (...) viittaa yhtä aikaa läheisyyteen ja etäisyyteen, samankaltaisuuteen ja erilaisuuteen, sisäpuoleen ja ulkopuoleen, ... jotain mikä on samanaikaisesti niin tällä puolella rajaa, kynnystä tai marginaalia kuin sen tuollapuolen, tasa-arvoinen ja samalla toissijainen tai alisteinen, (...) se ei ole pelkästään yhtä aikaa rajan molemmilla puolilla, sisällä ja ulkona. Se on myös raja itse, läpäisevä kalvo, joka yhdistää sisä- ja ulkopuolen. Se sekoittaa ne keskenään, päästää ulkopuolen sisään, kääntää sisäpuolen ulospäin, erottaa ne ja tuo ne yhteen. (“The Critic as Host”, teoksessa *Deconstruction and Criticism*, toim. Harold Bloom et. al., 1979, s. 219, viitattu Genette 1997b: 1.)

Paratekstin muodostama kehys asettaa tekstin tarjolle tietyssä muodossa. Parateksti palvelee tekstiä välittämällä sen ympäröivään maailmaan. Paratekstit ovat myös muuttuvaisempia kuin (pää)tekstit, jotka pääasiassa eivät mukaudu muutoksiin maailmassa. Paratekstit sen sijaan voivat muuttua toimittaakseen edelleen välittäjän tehtävänsä. Genette kutsuukin paratekstejä mukautumisen/mukauttamisen välineiksi (“instrument of adaptation”, 1997b: 408).

Jo se, että teksti on kirjoitetussa muodossa, tuo siihen Genetten mukaan paratekstuaalisen elementin (mt. 3) – kuten toisi myös suullinen esitys. Jo tästä syystä “tekstiä ilman paratekstiä ei ole olemassa eikä ole koskaan ollutkaan.” (Mt. 3) Paratekstejä ilman tekstiä kuitenkin voi olla ja on olemassa.

Genette kuitenkin varoittaa lankeamasta sanomaan, että kaikki on paratekstiä (Genette 1997b: 407). Allekirjoittanut kylläkin on taipuvainen sanomaan juuri näin. Kyse on väliaikaisesta näkökulman muutoksesta: kun maailmaa tarkastelee yhden, tietyn tekstin näkökulmasta, potentiaalisesti kaikki toimii tai näyttäytyy sen

<sup>2</sup> Genette käyttää termiä suppeassa mielessä tarkoittamaan vain viittauksia kuten lainaukset, plagiointi ja alluusiot.

<sup>3</sup> Ensimmäisellä, jos ei oteta huomioon paratekstejä!

paratekstinä. Paratekstin, kontekstin ja intertekstin rajat eivät olekaan täysin selvärajaiset. Genetten mukaan kiusaus on “vuolla” paratekstille alaa molemmista suunnista: tekstistä ja sitä ympäröivästä todellisuudesta (mt. 407), ja unohtaa että parateksti palvelee tekstiä.

Genette rajaa tutkimuksensa kaunokirjallisuuteen, lähinnä kertomakirjallisuuteen, jossa “varsinainen teksti” tai “pääteksti” on yleensä romaani, “teksti”, “teos”. Mitä kauemmas tästä lähtökohdasta siirrytään – toisenlaisten kirjojen, toisenlaisen kirjallisuuden, muiden tekstien kuin kirjallisuuden, muiden taiteenlajien, muiden kuin verbaalisten tekstien pariin – sitä vahvemmalta tuntuu tarve antaa jokin yleisnimi tuolle tekstille, joka määritellään ensisijaiseksi suhteessa parateksteihin. Tässä tutkielmassa käytetään termiä “pääteksti” milloin pelkkä “teksti” jättäisi tulkintaan epäselvyyttä.

Genette määrittelee parateksteille seuraavat ominaisuudet: sijainti, aika, muoto (*substantial status*), pragmatiikka (*pragmatic status*) ja funktio. Toisin sanoen missä, milloin, miten, keneltä, kenelle ja miksi. (Genette 1997a: 4.)

Paratekstit jaetaan **sijaintinsa** mukaan periteksteihin ja epiteksteihin. Peritekstit sijaitsevat teoksen välittömässä yhteydessä ja niitä ovat esimerkiksi otsikot, kansikuva ja muut kuvat, esipuheet, alaviitteet, sivunumerot yms. Epitekstit taas sijaitsevat erillään teoksesta, kuten esimerkiksi käsikirjoitukset, luonnokset, teosta koskeva kirjeenvaihto, arvostelut, mainokset jne. (Sittemmin Genetten luokitteluihin nojaavissa tutkimuksissa jaetaan joskus peritekstit tarkemmin esimerkiksi sisäisiin ja ulkoisiin.) Sijainti määrittyy suhteessa päätekstiin, samoin **ajallinen ulottuvuus**. Genette erottaa edeltävän, alkuperäisen, myöhemmän ja viivästyneen paratekstin (*prior, original, later, delayed*). Ilmestymisajankohdan lisäksi myös paratekstien elinikä voi vaihdella: ne voivat paitsi ilmestyä myös kadota, tai kadota ja ilmestyä uudelleen. Päätekstiä edeltävä parateksti voi olla esimerkiksi kustantamon luettelo tai mainos, tai toisaalta esimerkiksi lehtijulkaisun yhteydessä julkaistu parateksti. Alkuperäinen parateksti merkitsee teoksen ensipainoksessa tai sen yhteydessä ilmestynyttä paratekstiä. Ensimmäinen painos on se ajallinen kohta, johon Genette kiinnittää asteikkonsa. Myöhempi ja viivästynyt parateksti ilmestyvät tämän jälkeen, mutta Genette tekee eron kuluneen ajan perusteella: myöhempi parateksti voi olla esimerkiksi toiseen painokseen kirjoitettu esipuhe, kun taas viivästynyt parateksti ilmestyy selvästi myöhempanä ajanjaksona, esimerkiksi silloin kun klassikko “löydetään uudelleen” tekijän jo kuoltua. (Mt. 5–6.)

Paratekstin **muoto tai ”substanssi”** viittaa sen välitystapaan. Verbaalisen tai tekstuaalisen lisäksi parateksti voi olla esimerkiksi kuvallinen (kuvitus), materiaallinen (typografiset seikat) tai faktuaalinen (tieto, joka voi vaikuttaa teoksen lukemiseen, esimerkiksi tekijän ikä tai sukupuoli tai teoksen saamat palkinnot). (Mt. 7.)

Paratekstin **pragmaattisen statuksen** määrittelevät ”sen kommunikaatiotilanteen ominaisuudet: lähettäjän ja vastaanottajan luonne, lähettäjän auktoriteetti ja vastuu, lähettäjän viestin illokutiivinen sävy, ja epäilemättä joitain muita piirteitä, jotka ovat jääneet minulta huomaamatta” (Mt. 8).

Paratekstin lähettäjä on yleensä kirjailija tai kustantaja, mutta se voi olla myös muu osapuoli. Lähettäjän osoittaa joko allekirjoitus tai muu osoitus tai konventiosta seuraava odotus (kustantajan peritekstit ovat harvoin allekirjoitettuja, mutta niiden lajit ovat varsin vakiintuneet). (Mt. 8–9) Vastaanottaja tarkoittaa yleisöä, jolle parateksti on suunnattu<sup>4</sup>. Jotkin paratekstit on suunnattu ”suurelle yleisölle”, toiset lukijoille tai vain osalle lukijoista. Lisäksi vastaanottajia voivat olla esimerkiksi kriitikot tai kirjakauppiat. Genette erottaa julkisen paratekstin, yksityisen paratekstin (yksittäiselle henkilölle suunnattu, kuten kirje) ja intiimin paratekstin (kirjailijan itse itselleen suuntaama, esimerkiksi päiväkirjamerkintä). (Mt. 9.)

Paratekstin illokutiivinen sävy viittaa sen viestinnälliseen tarkoitukseen. Parateksti voi välittää informaatiota tai tulkinnan, luvata (esimerkiksi kun parateksti tai siinä ilmaistu genre lupaa totuudellisuutta, tai ”Osa 1” lupaa, että lisää osia on tulossa), opastaa, käskää tai kehottaa lukijaa tai olla performatiivinen (kuten esimerkiksi omistuskirjoitus). (Mt. 10–12)

Yllä esitellyistä ominaisuuksista poiketen paratekstin mahdollisia **funktioita** ei voi määritellä ”a priori” joukoksi ennalta määritettyjä vaihtoehtoja, joista vain yksi voi päteä, sillä mahdollisuuksia on lukemattomia ja samalla paratekstillä voi olla useita funktioita. (Genette 1997b: 12.) Yleisluontoisen määritelmän sijaan Genette esittelee yksittäisten paratekstilajien kohdalla erilaisia niissä esiintyviä ”funktionaalisia tyyppejä”.

---

<sup>4</sup> Toisin kuin suomenkielinen termi, Genetten käyttämä *destinataire* ja englanninkielinen käännös *addressee* sisältävät implikaation vastaanottajasta nimenomaan kohteena, jolle joku muu tekstin osoittaa.

Genetten mukaan paratekstiä määrittää myös tekijän intentio ja vastuu. Tätä määritelmää on kuitenkin myöhemmin kritisoitu liian rajoittavana. Genetten mukaan parateksti on parateksti vain, jos kirjailija ”tai joku tämän kumppaneista” ottaa siitä vastuun. Käytännössä vastuu on kirjailijalla ja kustantajalla, joskin he voivat jakaa vastuuta eteenpäin esimerkiksi kutsumalla ulkopuolisen tahon kirjoittamaan esipuheen. (Genette 1997b: 9–10.)

Urpo Kovala (1996) perustelee tekijän vastuuseen perustuvan määritelmän huomiotta jättämisen seuraavasti:

(...) Paratekstuaalisuuden rajojen laajentaminen tällä tavalla on linjassa ”intertekstuaalisuusprojektin” pyrkimysten kanssa. Samaa ei voi sanoa Genetten tavasta pitää tekijän kontrollia ja vastuuta yhteisenä tekijänä kaikille näille erilaisille aineksille. **Sen sijaan olen valinnut korostaa paratekstien roolia (...) osana tulkinnallista kehystä, jonka läpi lukija lähestyy tekstiä ja itse asiassa ymmärtää sen.** (Kovala 1996: 142, loppuviite 2, korostus allekirjoittaneen.)

Vastaava suhtautuminen vaikuttaa yleiseltä; siinä määrin yleiseltä, että usein vastuuseen perustuva määritelmä pikemminkin jätetään tyystin huomiotta kuin kumotaan tai haastetaan. Esimerkiksi Valerie Pellattin johdanto teokseen *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (Pellatt 2013: 1) esittelee teoksessa käytetyn paratekstin määritelmän, joka sisältää ilman kirjailijan hyväksyntää tuotetut paratekstit, nostamatta esille sen poikkeamista Genetten rajoittavammasta määritelmästä.

## 2.2 Käännöksen ja kääntäjän paratekstit

*Paratextsin* päätösluvussa Genette mainitsee joitain huomionarvoisena pitämiään paratekstityyppejä, jotka jäävät kirjassa käsittelemättä (Genette 1997b: 404–406). Yhtenä näistä mainitaan käännös, ”erityisesti kun se on enemmän tai vähemmän kirjailijan tarkistama tai tarkastama” tai tämän itse kääntämä (mt. 405). Kyseisessä tekstinkohdassa jää epäselväksi, mihin sana ”erityisesti” tarkalleen viittaa; otaksuttavasti siihen, että käännöstä on syytä pitää paratekstinä erityisesti näissä olosuhteissa. Tämä liittyy Genetten käsitykseen vastuusta ja kirjailija-lähetäjästä.

Ajatus käännöksestä alkuperäisen paratekstinä on ongelmallinen, ja sitä onkin kritisoitu. Palaan tähän kritiikkiin tarkemmin seuraavassa alaluvussa käsitellessäni tekijyyttä. Parateksti-käännösten sijaan käännösten paratekstit ovat herättäneet enenevissä määrin tutkimusta. Viimeisen vuosikymmenen aikana on ilmestynyt useita teoksia aiheesta, esimerkiksi Valerie Pellatt (toim.): *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* (2013); Sara Rojiva-Esteva, Anna Gil Bardaji ja Pilar

Orero: *Translation Peripheries. Paratextual elements in Translation* (2012); Kathryn Batchelor: *Translation and Paratexts* (2018). John Benjamins Publishing Companyn julkaiseman *Handbook of Translation Studies*in sekä sen verkkoversioon on vuonna 2011 lisätty luku parateksteistä (Tahir Gürçağlar 2011), mikä sekin kertoo lisääntyneestä kiinnostuksesta ja merkityksestä alalla. Puhumattakaan lukuisista tapaustutkimuksista.

Käännösten paratekstit paljastavat usein asioita käännösnormeista ja kääntämisestä yhteiskunnallisena toimintana. Urpo Kovalan artikkeli *Translations, Paratextual Mediation and Ideological Closure* (1996) tarkastelee käännösten paratekstejä erityisesti ideologian välittäjinä. Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002) osoittaa samoin käännösten paratekstien hyödyllisyyden käännösnormien ja ideologian välittäjinä historiallisesta näkökulmasta. Käännöksen parateksti heijastaa aikansa suhtautumista käännöksiin ja niiden paikkaan kirjallisuudessa.

Käännöksen paratekstit voi jakaa kahteen ryhmään: kustantajan ja kääntäjän parateksteihin. Kääntäjän paratekstit ovat kääntäjän tuottamia tai allekirjoittamia: kääntäjän esipuhe, alaviitteet, yms. Kustantajan paratekstit ovat esimerkiksi kirjan esitysasun liittyviä: kannet, esilehdet, yms. Siinä missä kustantajan paratekstit ovat ”välttämättömiä” eli kuuluvat kaikkiin (perinteisiin) kirjoihin, kääntäjän paratekstejä ei kaikissa teoksissa ole.

Käännösten paratekstejä tutkivassa kirjallisuudessa tähän eroon ei aina kiinnitetä huomiota. Usein tutkimuskohteena onkin pelkästään jompikumpi – esimerkiksi teoksen ”paketointi” tai kääntäjän huomautukset. Pidän erontekoa tässä tapauksessa kuitenkin tärkeänä tekijyyden kannalta. Kustantajan paratekstit ovat yleensä allekirjoittamattomia. Mahdollisen kolmannen osapuolen tuottamat paratekstit (esimerkiksi kansikuva tai esipuhe) ovat nekin kustantajan tilaamia ja hyväksymiä. Kääntäjällä ei välttämättä ole valtaa vaikuttaa kustantajan parateksteihin. Kääntäjän paratekstit taas yleensä ovat allekirjoitettuja (”suomentajan esipuhe”, ”suom. huom.”) – ja allekirjoittamaton kääntäjän parateksti voi tulla pannuksi kustantajan tai kirjailijan nimiin – mutta niitä ei läheskään joka teoksessa esiinny. Joidenkin paratekstien kohdalla voi olla epäselvyyttä, kuka niiden lähettäjä on. Esimerkiksi käännöksen nimi voi olla joko kääntäjän keksimä tai kääntäjän toiveen vastainen.

Yuste Frias (2012) kuvaa tapausta, jossa kääntäjän lastenkirjan paratekstuaalisista elementeistä tekemä tulkinta on ristiriidassa kustantajan

paratekstuaalisten valintojen kanssa, ja julkaistu lopputulos ei vastaa kääntäjän näkemystä. Ilman suoraan kääntäjältä (tai kustantajalta) tulevaa tietoa tällainen kulisseyssä tapahtuva päätösprosessi jää näkymättömiin, samoin kuin tieto siitä, mitkä elementit käännettyissä parateksteissa ovat kääntäjän vallassa.

Käännösten paratekstit osoittavat erityisen hyvin, miten paratekstit mukautuvat ja mukauttavat päätekstinsä kulloiseenkin kontekstiin. Tämä näkyy paitsi uudelleenkäännöksissä, myös saman käännöksen eri markkinoille mukautetuissa laitoksissa. Esimerkiksi Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin englanninnos (käänt. Herbert Lomas) on julkaistu Isossa-Britanniassa nimellä *Not Before Sundown*, Yhdysvalloissa taas nimellä *Troll: A Love Story*, jonka on kenties ajateltu olevan vetävämpi.

José Yuste Frias ja tämän johtama espanjalaisen Universidade de Vigon T&P-tutkijaryhmä ovat lanseeranneet paratranslation-käsitteen (*paratraduccion*; suoraan käännettynä parakääntäminen), jonka tarkoitus on kiinnittää huomiota toisaalta paratekstien merkitykseen kääntämisessä, toisaalta kääntäjän merkitykseen kirjallisuuden kentällä. (Yuste Frias 2012.) Christiane Nord (2012) kritisoi käsitettä pyörän keksimisestä uudelleen: hänen mukaansa "parakääntäminen" ei kuvaa mitään, mitä pelkkä "kääntäminen" toimintana ei jo sisältäisi tai mitä toisaalta käännöstieteessä ei olisi jo tutkittu ja tiedostettu, kuten kontekstin huomioiminen. Hän kritisoi käsitettä myös liiasta laajuudesta.

## 2.3 Kääntäjän alaviitteistä

Kääntäjän alaviitteet ovat alaviitteitä, jotka kääntäjä on lisännyt tekstiin esimerkiksi selittääkseen jotakin sanaa tai realiaa tai kommentoidakseen teosta tai käännöstä. Outi Paloposken mukaan (2010: 90) alaviitteet paljastavat, millaisia asioita kääntäjät uskovat, että lukijat eivät tiedä mutta heidän tulisi tietää. Suomessa alaviitteet on tunnetusti usein merkitty allekirjoituksella "suom. huom.", "suom. muist." tai vain "suom." Joskus kääntäjä käyttää alaviitteiden sijaan loppuviitteitä.

Alaviitteiden käyttöä käännösstrategiana ohjaavat kääntämisen normit, jotka vaihtelevat kulttuurialueen ja aikakauden mukaan. Paloposken mukaan (2010: 86–87, 89) alaviitteitä pidetään usein merkinä kääntäjän epäonnistumisesta tai vain lukukokemusta häiritsevinä. Useampi englanninkielinen kaunokirjallisuuden kääntäjän opaskirja kehottaa välttämään alaviitteiden käyttöä. Newmark (1988: 91–93) kehottaa suosimaan muunlaisia lisäyksiä mutta myöntää, että alaviitteet voivat

olla myös tarkoituksenmukainen työkalu. Landers (2001: 93) esittää jyrkemmän torjunnan: hänen mukaansa alaviitteiden käyttö tekee käännöksestä “vääristyneen heijastuksen”, särkee mimeettisen efektin ja rikkoo rytmin. Mielenkiintoista kyllä, myös monessa alaviitteisiin liittyvässä tutkimuksessa viitataan näiden opaskirjojen ohjeisiin ilman kritiikkiä.

Asenteet saattavat olla negatiivisia silloinkin, kun alaviitteitä suositellaan. Vladimir Nabokov (1955: 512) pitää vain kirjaimellista käännöstä uskollisena (ja “sujuvuutta” priorisoivaa käännöstä suorastaan pyhäinhäväistyksenä) ja toivoo alaviitteiden nousevan pilvenpiirtäjinä sivun alalaidasta<sup>5</sup>, jotta alkutekstin jokainen piirre varmasti välittyisi.

Zhuyu Jiang (2015) taas puolustaa kääntäjän alaviitteitä maailmankirjallisuuden näkökulmasta. Jiangin mukaan alaviitteet mahdollistavat lähtö- ja tulokulttuurin välisen kommunikaation ja toisaalta auttavat “säilyttämään” alkuperäistekstin (mt. 693).

### 2.3.1 Kääntäjän alaviitteiden luokittelusta

Kääntäjän alaviitteiden luokittelu on yleensä tapauskohtaista. Usein luokittelu tapahtuu aiheen mukaan, varsinkin jos alaviitteillä on hyvin samanlainen funktio. Esimerkiksi Haroonin (2019) aineistossa kaikki alaviitteet ovat vieraskielisten sanojen selityksiä, joten hänen käyttämänsä kategoriat perustuvat näiden sanojen aihepiireihin.

Toledano Buendia (2013) ehdottaa yleisemmin sovellettavissa olevaa, alaviitteiden funktioon perustuvaa jakoa. Hän jakaa alaviitteet selittäviin (explanatory, explicative) ja kommentoiviin (discursive). Selittävät alaviitteet täydentävät päätekstistä välittyvää informaatiota esimerkiksi selittämällä kulttuurisia tai kielellisiä seikkoja, jotka eivät ole tulokulttuurin lukijalle yhtä tuttuja kuin lähtökulttuurin. Lähtökohtaisesti selittävät alaviitteet lisäävät tekstiin vain informaatiota, jonka lähtötekstin lukija oletettavasti tietäisi (mt. 157). Kommentoivat alaviitteet sen sijaan ilmaisevat kääntäjän mielipiteen tai tulkinnan. Toledano

---

<sup>5</sup> "I want translations with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity. I want such footnotes and the absolute literal sense, with no emasculation and no padding." (Nabokov 1955: 512) Nabokovin oma Jevgeni Onegin -englanninnos, joka lainatun artikkelin kirjoittamisen aikaan oli tekeillä, onkin esimerkki tällaisesta alaviitestrategiasta (ks. esim. Warner 1986).



Buendian antamista esimerkeistä (mt. 155, 159–160) käy ilmi, että kommentoivan alaviitteen funktiona voi olla ei vain henkilökohtaisen mielipiteen ilmaisu vaan myös moraalinen tulkinta, jolla voidaan pyrkiä välttämään romaanin sensurointi (esimerkiksi tuomitsemalla romaanin tapahtuma tai henkilöhahmon ajatukset). Toledano Buendian (mt. 161) mukaan kääntäjän näkyvyys kasvaa kommentoivissa alaviitteissä.

Edward J. Maloney luo fiktiivisiä alaviitteitä käsittelevässä väitöskirjassaan (2005: 28) jaon faktuaalisiin, tulkinnallisiin ja kommentoiviin (factual, interpretive and discursive) alaviitteisiin. Jaottelu muistuttaa Toledano Buendian jakoa, jossa Maloneyn faktuaalinen vastaisi selittävää funktiota ja tulkitseva sisältyisi kommentoivaan funktioon.

### **2.3.2 Kääntäjän alaviitteet Suomessa**

Suomessa kääntäjän alaviitteitä on tutkittu erityisesti historiallisesta näkökulmasta. Kääntäjän alaviitteet suomennoskirjallisuudessa olivat yleisimmillään 1800–1900-lukujen taitteessa (Paloposki 2007). 1900-luvun puolivälin jälkeen ne ovat huomattavasti harvenneet käytössä ja kohdistuvat nykyään lähinnä tietynlaisiin käännöksiin.

Alaviitteiden käytön yleistymisen ja harvenemisen liittyvät suomennoskulttuurin yleisiin muutoksiin. Ensimmäiset kaunokirjalliset suomennokset 1800-luvulla olivat hyvin kotouttavia, nykymääritelmien mukaan pikemminkin adaptaatioita. Yksi suomentamisen tärkeimmistä tehtävistä oli paitsi sivistää kansaa eurooppalaisilla klassikoilla, myös rikastaa ja kehittää suomen kirjakieltä ja suomenkielistä kirjallisuutta. 1800-luvun loppupuolella suomenkielisen kirjallisuuden lisääntyessä ja kirjakielen standardisoituessa myös käännösnormit ja -strategiat alkoivat muuttua. Nyt pääpaino ei enää ollut vain suomenkielisen kirjallisuuden tuottamisella vaan myös maailmankirjallisuuden ynnä vieraiden kulttuurien esittelemisellä suomalaiselle lukijakunnalle. Käännösstrategiat muuttuivat vieraannuttavammiksi ja tämän seurauksena kääntäjä joutui ratkaisemaan uudenlaisia ongelmia, joista monia ratkaisemaan kääntäjän alaviite sopi erinomaisesti. (Paloposki 2007.) Mallia otettiin luultavasti R/ruotsista, joka toimi monessa asiassa Suomelle esikuvana (Vuokko 2015). Ruotsi toimi saksan ohella usein myös välikielenä kääntäjille (Vuokko 2014).

1900-luvun kuluessa kääntäjän alaviitteet alkoivat taas harveta. Paloposki (2010) on kommentoinut, että kaikki tuntuvat tietävän, että näin on, mutta alaviitteiden katoamista ei ole systemaattisesti tutkittu. Oman empiirisen otantani perusteella vaikuttaa siltä, että viimeistään 2000-luvulle tultaessa suomentajan alaviitteitä käytetään kaunokirjallisuudessa lähinnä, jos alkuteksti on suomalaisille erityisen vieraasta kulttuurista tai erityisen pitkän ajan takaa, jos alkutekstiä pidetään kulttuurisesti erityisen merkittävänä tai jos käännöstä tai uudelleenkäännöstä pidetään jonkinlaisena ”kulttuuritekona”.

## 2.4 Kääntäjä, tekijä, lähettäjä

Tekijän käsite, kuten monet taiteiden tutkimuksen peruskäsitteet, on yllättävän vaikea määritellä. Kysymys on toisaalta siitä, miten tekstejä luetaan, toisaalta siitä, millaisia rooleja tekstien synnyttämiseen osallistuvilla tahoilla suodaan. Tekijän määrittely edellyttää myös tekstin määrittelemistä.

Lawrence Venuti kuvaa teoksessaan *The Translator's Invisibility* (1995) kääntäjän näkymättömyyttä. Tällä hän viittaa sekä yleiseen kääntämisen ihanteeseen, jossa hyvänä pidetty käännös on ”läpinäkyvä”, että kääntäjän näkymättömyyteen yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Nämä ilmiöt ovat läheisesti linkittyneet toisiinsa. Vaatimus läpinäkyvästä, sujuvasta käännöksestä edellyttää, ettei käännös kiinnitä huomiota statukseensa käännöksenä, eikä niin ollen myöskään kääntäjän läsnäoloon tekstissä (mt. 1–2). Kääntäjän näkymättömyys yhteiskunnassa taas on Venutin mukaan seurausta individualistisesta tekijyyden käsitteestä, joka korostaa tekijän/kirjailijan vapaata ilmaisua, alkuperäisyyttä ja omaperäisyyttä (englanninkielinen termi *originality* viitanee tässä tapauksessa molempiin) (mt. 6–7). Tästä seuraa, että alkuperäisen tekijän vastakohdaksi asetetaan toissijainen kääntäjä, luovan tekstin vastakohdaksi johdannainen käännös. Samalla kääntäjän odotetaan säilyttävän käännöksessä illuusio tekijän läsnäolosta ikään kuin kyseessä olisi alkuteksti. (Mt. 7.)

Venuti vastustaa voimakkaasti kotouttavaa käännösstrategiaa ja kannustaa vieraannuttamiseen ei esteettisenä vaan suorastaan poliittisena valintana (mt. 20). On kuitenkin huomattava, että Venuti kirjoittaa angloamerikkalaisesta yhteiskunnasta käsin, jossa kotouttava kääntäminen muista kielistä Englantiin, jolla on globaalisti hegemoninen asema, marginalisoi lähtökieliä ja -kulttuureja. Esimerkiksi

suomennoskirjallisuudessa asetelma on tässä suhteessa eri, vaikka hyvän käännöksen ihanteet saattavatkin olla samanlaisia.

Myös Sohana Khatun Mossa (2018) kyseenalaistaa kirjailijan ja kääntäjän välisen perinteisen hierarkian vedoten mm. Julia Kristevan intertekstuaalisuuteen ja dekonstruktionistien teorioihin tekijästä. Ensisijaisen tekijän/tekstin ja toissijaisen kääntäjän/käännöksen dikotomia perustuu alkuperäisyyden ajatukselle, joka kuitenkin jättää huomiotta, että kaikki tekstit syntyvät toisten tekstien tuloksena. Mossa perustelee myös, että kääntäjän tekemä luova työ vaatii yhtäläistä ponnistelua kuin kirjailijan.

Mossa viittaa myös Barthesin ja Foucault'n kehittämään ajatukseen tekijän kuolemasta (2018: 21–22). Tekijän kuolema tarkoittaa tekijän desentralisointia: sen sijaan, että merkitys olisi tekijän tekstiinsä sijoittama vakio, jonka lukija siitä omaksuu oikein tai väärin, dekonstruktionistien mukaan tekstin merkitys syntyy luettaessa.

Barthesin (1993) mukaan tekijän kuolema tekee tilaa lukijalle. Niinpä se tekee tilaa myös kääntäjälle.

Riitta Oittinen (1995; 2000) kirjoittaa samankaltaisesta näkökulmasta; hänen työnsä perustuu erityisesti Bahtinin ajatteluun dialogisuudesta ja karnevaalista. Oittisen mukaan kääntäminen on uudelleenlukemista ja uudelleenkirjoittamista; kääntäjä on aina ensin lukija. Silti kääntäjän lukeminen ymmärretään helposti suppeammaksi ja passiivisemmaksi kuin lukeminen yleensä: ”kääntäjä-lukijan luenta on rajattu sen löytämiseen, mitä tekstissä ’on’” (Oittinen 1995: 61).

Oittinen soveltaa Bahtinin autoritaarisen sanan ja sisäisesti vaikuttavan sanan käsitteitä kääntämiseen:

Kääntämisen yhteydessä alkutekstin sana on perinteisesti ymmärretty autoritaariseksi sanaksi, jonka alkutekstin kirjoittaja, kirjailija, on ylhäältä kääntäjälle ojentanut ja jota kääntäjä ei saa ryhtyä aktiivisesti ymmärtämään ja täydentämään. Näin kääntäjän on otettava vastaan sana sellaisenaan, siihen mitään lisäämättä, siitä mitään poistamatta, jolloin hän ei saakaan rikastuttaa alkutekstiä. Kuitenkaan tällainen ”ymmärtäminen” ei ole mahdollista; se ei ole ymmärtämistä ollenkaan, koska se on passiivista vastaanottamista. (Oittinen 1995: 73)

Tehdäkseen käännöksen kääntäjän on ymmärrettävä tekstiä, ja ymmärtääkseen tekstiä hänen on ”otettava se omakseen ja tuotava se lähelle raadollista ihmistä” (Oittinen 1995: 73). Hyvä käänнос ei synny kääntäjän neutraalisuudesta vaan juuri henkilökohtaisuudesta. Samalla se vaatii luopumista lähtötekstin autoritaarisuudesta ja samuuden ihanteesta.

Käännöksen ja kääntäjän paratekstien tutkimuksessa kysymys tekijyydestä tulee esiin tekstin ja paratekstin suhteessa. Yksi Genetten esittelemistä paratekstistä määrittävistä aspekteista on lähettäjä, jota käsitellään erityisesti esipuheiden ja alaviitteiden kohdalla. Esipuheet ja alaviitteet sattuvat olemaan myös yleisimmät kääntäjän peritekstit, ja niissä lähettäjä on tyypillisesti eksplikoitu otsikolla ja/tai allekirjoituksella. Genette määrittää lähettäjälle roolin ja ”regiimin” (tässä suomennoksena toimisi ehkä ”tapa”). Alla oleva taulukko mukailee Genetten alkuperäistä taulukkoa (1997b: 181), mutta olen korvannut kaunokirjalliset esimerkit kategorioiden kuvauksilla. Rooli kertoo lähettäjän suhteesta tekstiin, regiimi lähettäjän identiteetistä.

<i>Rooli</i> <i>Regiimi</i>	Autoriaallinen	Allografinen	Aktoriaallinen
Autenttinen	tekijä	ulkopuolinen	kohde
Fiktiivinen	fiktiivinen tekijä (hahmo, kertoja)	fiktiivinen ulkopuolinen (hahmo)	fiktiivinen kohde (hahmo)
Apokryfaalinen (valheellinen)	joku muu tekijän nimissä (muka tekijä)	joku muu ko. ulkopuolisen nimissä (muka ko. henkilö)	joku muu kohteen nimissä (muka ko. henkilö)

*Kaavio 1. Paratekstin lähettäjä*

Kääntäjän sijoittaminen näihin kategorioihin on haastavaa. Yllä esitellyssä matriisissa vaihtoehdot lähettäjän roolille ovat autoriaallinen eli tekijä, allografinen eli kolmas osapuoli (”toisen kirjoittama”) ja aktoriaallinen eli tekstin kohde. ”Regiimiä” eli lähettäjän luonnetta (todellinen, fiktiivinen vai valheellinen) koskevaa paradigmaa en käsittele tässä sen enempää, koska selvitysyrytykseni kohdistuu nimenomaan rooliin ja autenttisiin lähettäjiin<sup>6</sup>. Kääntäjän asemaa pohtiessa aktoriaaliset peritekstit voi samoin jättää laskuista, sillä alaviitteitä tai esipuheita kirjoittava kääntäjä on harvoin, jos koskaan, kääntämänsä tekstin aiheena<sup>7</sup>. Vaihtoehdoiksi näyttävät siis jäävän autoriaallinen eli ”sama kuin päätekstin tekijä” ja allografinen eli ”kolmas osapuoli”, ”ulkopuolinen”.

<sup>6</sup> Toki olisi herkullista ihan vain taulukolliselta kannalta, jos selviäisi, että esimerkiksi osan Leevi Lehdon alaviitteistä olisikin kirjoittanut joku muu Lehdon nimissä!

<sup>7</sup> Tämäkin olisi toki hieno kuriositeetti.

Kun käännösten roolia ei ole teoriassa otettu huomioon, myös kääntäjän rooli herättää kysymyksiä. Huolellinen paradigma paljastuu suppeaksi, kun siihen yrittää sijoittaa kääntäjän kaltaista toimijaa, jonka suhde tekstiin on monitulkintaisempi kuin esimerkiksi kirjailijan tai (kustannus)toimittajan.

Allografinen lähettäjä viittaa toimijaan, joka kirjoittaa jotain *jonkun muun tekstiin*. Tahir Gürçağlarin (2002) mukaan kääntäjän esipuheiden lähettäjänaseman pitäminen allografisena edellyttää, että ”pidämme kääntäjää alkuperäiselle tekijälle uskollisena välikätenä ja uskomme, että lähtöteksti on muunnettu kohdekielelle ilman manipulaatiota”. Tämä on ilmeisen puutteellinen näkemys kääntämisestä. Sen sijaan Tahir Gürçağlar pitää kääntäjää ”tekijänä tai vähintään kanssatekijänä”, mistä seuraa, että kääntäjän lähettäjänasema on autoriaalinen. (Mt. 52)

Tahir Gürçağlar kritisoi Genetten käsitystä, jossa käännös on pelkkä alkutekstin parateksti tai johdannainen ja kääntäminen toissijaista toimintaa, sillä kyseinen näkemys jättää huomiotta alku- ja lähtötekstin ja -kulttuurin väliset molemminsuuntaiset suhteet. Kun parateksti on määritelmällisesti alisteinen päätekstilleen ja sen tarkoitus palvella päätekstiä, käännöksen määrittäminen paratekstiksi jättää huomiotta sen suhteen ja vaikutuksen tulokulttuuriin ja käännöksen lukijakuntaan. (Mt. 46). Tästä seuraa lähtötekstikeskeinen ja rajoittunut näkökulma (mt. 59).

Toledano Buendia (2013: 153–154) ottaa samoin esille ristiriidan autoriaalinen-allografinen-luokittelun soveltamisessa kääntäjän parateksteihin. Toledano Buendia korostaa, että käännös tekstinä sijaitsee eri kommunikaatiotilanteessa kuin alkuteksti ja pyrkii vastaamaan tämän kommunikaatiotilanteen, tulokulttuurin tarpeisiin. Käännöksen paratekstien vastaanottajat ovat niin ikään nimenomaan tulokulttuurin lukijoita (mt. 154). Jotkin käännökset saavuttavat kulttuurissaan yhtä arvostetun tai arvostetumman aseman kuin alkuteos, ja samalla kääntäjä Toledano Buendian mukaan saavuttaa tekijän aseman. Näin ollen käännöksen ja kääntäjän asema vaikuttaisi kääntäjän paratekstin lähettäjäroolin tulkintaan.

Kysymys tekijästä on sidoksissa myös muiden paratekstien ominaisuuksien määrittelyyn. Esimerkiksi Toledano Buendia (2013: 152) pitää kääntäjän alaviitteitä ajallisesti alkuperäisinä, sillä niiden pääteksti on käännöksessä syntyvä tuloteksti, ei alkuteksti. Jos kääntäjän paratekstien päätekstiksi mielletään alkuteksti, olisi ajallinen suhde vastaavasti Genetten paradigmassa joko myöhempi tai viivästynyt.

Kandidaatintutkielmassani (Aaltonen 2015) tulin siihen tulokseen, että kääntäjän alaviitteiden sisältö vaikuttaa siihen, miten kääntäjän tekijyyttä voi tulkita. Tutkielmassa analysoin kääntäjän alaviitteitä WSOY:n julkaisemassa kymmenosaisessa sarjassa Pentti Kähkösen suomennoksia Jules Vernen romaaneista. Tutkimuksessani alaviitteiden luokittelu funktion perusteella selittäviin ja kommentoiviin teki konkreettisesti näkyväksi ongelman tekijästä. Kun kääntäjä kommentoi teosta, alaviitteen voi halutessaan luokitella allografiseksi, mutta kun sama kääntäjä samassa teoksessa, ulkomuodoltaan samanlaisessa alaviitteessä kommentoi omaa käännöstään, suhdetta olisikin syytä pitää autoriaalisena.

Jos alaviite siis käsittelee käännöstä itseään, kääntäjä lähettäjänä on väistämättä tekijä, käännöstekstin kirjoittajana itsensä kanssa sama henkilö. Viittauskohde – käännös tai sen kohta, käännösstrategia tai sanavalinta – ei ole olemassa alkutekstissä, mutta se on samalla erottamaton osa tulotekstiä. Samaan tapaan voisi periaatteessa sanoa, että jos alaviite viittaa *nimenomaan lähtötekstiin*, suhde on yksinomaan allografinen – mutta tällöin se pitäisi myös käsittää lähtötekstin epitekstiksi, sillä se ei sijaitse lähtötekstin yhteydessä. Tulotekstin peritekstinä se on edelleen vähintään mahdollisesti autoriaalinen, riippuen siitä haluaako kääntäjälle suoda (kanssa)tekijän roolin. Nimenomaan käännökseen ja nimenomaan lähtötekstiin viittaavat alaviitteet ovat kuitenkin vain skaalan ääripäät. Niiden välissä sijaitsevat (yleensä lukumäärältään runsaammat) kaikenlaiset muut alaviitteet, joiden viittauskohteena olevat teoksen piirteet esiintyvät sekä lähtö- että tulotekstissä.

Mielestäni ei olekaan hedelmällistä ratkaista tätä ongelmaa vain toteamalla, että kääntäjän lähettäjäpositio vaihtelee alaviitteestä toiseen. Kääntäjän roolia käännöstekstissä ei voi typistää "tekijän" tai "ulkopuolisen" kategorioiden erityistapaukseksi, kuin ei myöskään näiden kategorioiden väliseen hierarkiaan.

Ongelman voi nähdäkseni ratkaista ainakin kahdella tavalla: Ensimmäinen vaihtoehto on, että luovutaan kategorioiden poissulkevuudesta ja hyväksytään hybridinen lähettäjä, joka on sekä autoriaalinen että allografinen. Toinen vaihtoehto on, että matriisiin lisätään neljäs lähettäjätyyppi, kääntäjä. Tämä on tarkempi ratkaisu, joka tunnistaa myös kääntäjän uniikin lähettäjänsä aseman. (Tällöin tulisi näkyväksi kategoriaksi myös fiktiivinen tai apokryfaalinen kääntäjä-lähettäjä – eli pseudokäännöksessä esiintyvä.)

### 3 Aineisto ja metodi

Tässä esittelen tutkimuksen aineiston ja metodin.

#### 3.1 Aineisto

Tutkimukseni aineistona toimii Leevi Lehdon vuonna 2012 julkaistu käännös James Joycen romaanista *Ulysses*. Lehdon *Ulysses* on oivallinen tutkimuskohde, sillä siinä on poikkeuksellisen paljon kääntäjän paratekstejä – ei vain nykypäivää ajatellen, vaan koko suomennoskirjallisuuden historiassa. Lehdon *Ulysseksen* sivujen alalaitoja koristavat sadat ja tuhannet alaviitteet, jotka antavat taustatietoa, selittävät käännösvalintoja ja avaavat mahdollisia tulkintoja. Lisäksi suomennoksessa on kääntäjän esipuhe ja viisi liitettä, jotka on niin ikään eksplikoitu kääntäjän tuottamiksi.

James Joycen pääteoksena ja modernistisen kirjallisuuden virstanpylväänä pidetty *Ulysses* ilmestyi vuonna 1922. Teoksen on aiemmin kääntänyt suomeksi Pentti Saarikoski nimellä *Odyseus* (1964).

Itse asiassa en ollut alun perin ajatellut tutkia *Ulyssesta*, vaan päinvastoin: etsiessäni aineistoa, josta tutkia kääntäjän alaviitteitä noin 1970-luvun jälkeisenä aikana, hyllytin Lehdon *Ulysseksen* samoin tein sillä perusteella, että se on niin *erityistapaus* eikä siksi vertailu- tai edustuskelpoinen.

Lehdon *Ulysses* on poikkeuksellinen paitsi alaviitteiden määrän takia, myös positionsa takia. Ensinnäkin *Ulysses* on klassikon ja kirjallisuustieteilijöiden lempilapsen uudelleenkäännös, jolla on takanaan aiemman suomennoksen lisäksi valtava määrä kansainvälistä tutkimusta ja analyysia. Toisekseen sen on julkaissut Gaudeamus, Helsingin yliopiston omistama tiedekustantamo, joka ei yleensä julkaise kaunokirjallisuutta. Näin käännös asettuu linjaan tieto- ja tutkimuskirjallisuuden kanssa – kuten sopiikin. Monet Lehdon *Ulysseksen* alaviitteistä sisältävät viittauksia vakiintuneisiin *Ulysses*-tutkimuksiin ja annotoituihin laitoksiin.

##### 3.1.1 *Ulysses, Ulysses ja makro-Ulysses*

James Joycen pääteos *Ulysses* ilmestyi englanniksi vuonna 1922. Se kertoo päähenkilöidensä Leopold Bloomin ja Stephen Dedaluksen toimista yhden päivän, 16. kesäkuuta 1904, aikana Dublinissa. Romaani seuraa löyhästi Homeroksen

*Odyseian* rakennetta ja tapahtumia ja toimii siis *Odyseian* palimpsestina tai hypertekstinä.

Joyce itse sanoi teoksestaan, että siinä tulee olemaan pohdittavaa kirjallisuudentutkijoille sadoiksi vuosiksi (mm. Lehto 2017: 89). Teosta onkin tutkittu ja tulkittu siitä lähtien niin paljon, että Joyce-tutkimukselle on perustettu omia seuroja ja tieteellisiä julkaisuja. Lehdon (U 11) mukaan “lukijakunta koko ajan kartuttaa ja luo uudelleen teosta: se ei siis ole tänään ‘sama’ kuin ilmestyessään vuonna 1922”.

Tiettyjä vakiintuneita lähteitä, kuten tulkintaa ohjaavia ns. Gilbert- ja Linati-kaavioita, jotka on Lehdon suomennoksessa sisällytetty liitteisiin (U 839-845), voi pitää *Ulysses*in epiteekteinä. Näissä kaavioissa esiintyvät myös *Ulysses*in “homeeriset otsikot”, eli Homeroksen *Odyseiaan* perustuvat lukujen otsikot, jotka yhdistävät kunkin luvun vastaavaan *Odyseian* jaksoon. Joyce päätti lopulta jättää nämä otsikot pois teoksesta, mutta ne elävät paratekstuaalisina haamuina *Ulysses*in ympärillä.

Vuonna 2012 Joycen kuolemasta (tarkemmin sanottuna kuolinvuoden päättymisestä) tuli kuluneeksi 70 vuotta, mikä tarkoitti tekijänoikeuden vapautumista. Kyseisenä vuonna ilmestyikin ympäri maailmaa useita uusia Joyce-käännöksiä. Yksi näistä oli Leevi Lehdon kymmenen vuotta työstämä suomennos, joka julkaistiin alkuperäisen mukaisella nimellä *Ulysses*.

Lehto perustelee (Niskanen 2012) alkuteoksen nimen säilyttämistä sillä, ettei *Ulysses* ole “englanninkielinen versio” nimestä *Odyseus*, vaan latinaa ja “itsessään käännös” (kreikasta), mitä Lehto pitää tietoisena viittauksena teoksen intertekstuaalisuuteen. Näin nimen vaikutus on Lehdon mukaan englanninkieliselle ja suomenkieliselle lukijalle sama.

Väitöskirjatutkija Lauri Niskanen tutki pro gradu -työssään<sup>8</sup> (Niskanen 2012) Saarikosken ja Lehdon käännöksiä intertekstuaalisuuden ja dialogisen kääntämisen kannalta. Lehdon käännöstä on pro gradussaan käsitellyt myös Maija Sakki (2017), joka tutki ja vertaili erinäisten *Ulysses*in sekä *Don Quijoten* suomennosten ja ruotsinnosten paratekstejä. Kuitenkin yksittäisen käännöksen osalta tutkimus jää varsin suppeaksi, joten Lehdon parateksteissä riittää tutkittavaa.

---

<sup>8</sup> joka sivumennen sanoen seuraa Joycen romaanin tekstimassan ja Lehdon käännöksen alaviitemassan runsautta pituudellaan, joka on gradulle mittava 128 sivua.



*Ulyssesta* pidetään joskus mahdottomana kääntää sen tiheän viittausverkoston ja moninaisten kielen kerrosten takia. Esimerkiksi Fritz Sennin mukaan Joycen kääntäjät ”ansaitsevat kannustuksemme ja ihailumme”, mutta käännökset ovat väistämättä puutteellisia (Senn 2013). Toisaalta Sennin mukaan ”[v]oi itse asiassa ajatella, että juuri *Ulysses*en kääntämisen mahdottomuus tekee siitä sen arvoista” (Senn 2013). Teoksen kompleksisuudesta, jonka kääntäjä erityisesti joutuu kohtaamaan, kertoo jo se, että Onno Kistersin *Ulysses*en käännettävyyttä käsittelevä artikkeli (2009) omistaa useita sivuja pelkästään romaanin ensimmäisen lauseen piirteille sen merkityksistä ja intertekstuaalisista kerroksista itse kirjainten muotoon.

Patrick O’Neill (2005) sivuuttaa kysymykset yksittäisten käännösten onnistuneisuudesta tai mahdollisuudesta/mahdottomuudesta samoin kuin tyypillisen lukutavan, jossa alisteista käännöstä verrataan ensisijaiseen lähtötekstiin. O’Neillin mukaan Joycen teosten käännökset muodostavat yhdessä alkutekstiensä kanssa ”makrotekstin”, kansainvälisen monikielisen tekstin, joka on yhtä aikaa yksi ja monta. O’Neillin malli kuvaa sekä kirjailijan koko tuotantoa – ”Joyce-systeemiä” – että yksittäisiä teoksia. Tämän päivän *Ulysses* on tässäkin mielessä ”eri kirja”. Lainaan tässä tutkielmassa termiä makro-*Ulysses* tarkoittamaan tätä moneen kertaan luettua *Ulyssesta* sisältäen sekä käännökset että tulkinnot ja tutkimuskirjallisuuden.

### 3.1.2 Lehdon *Ulysses*en parateksti(t)

Suomenkielisen *Ulysses*en kääntäjän parateksti on runsas ja näkyvä. Teos sisältää kääntäjän esipuheen, joukon liitteitä sekä valtavan määrän alaviitteitä.

Tämä tutkimus käsittelee Lehdon *Ulysses*en peritekstejä, mutta teoksen lukijaan ja peritekstien vastaanottajaan vaikuttavat todennäköisesti myös jotkin epitekstit, kuten suomennoksen ilmestymisen myötä julkaistut lehtiartikkelit ja haastattelut. Lehdon käyttämä englannin *she*-pronominia vastaavasta *hen*-uudispronomini herätti jonkin verran huomiota.<sup>9</sup> Alkuteoksen tunnettuus samoin kuin Lehdon itsensä asema kirjallisuuskentällä toimivat faktuaalisina parateksteinä: kynnyksinä, joiden yli lukija on astunut kohti teosta jo ennen kuin saa sen käteensä

<sup>9</sup> Olen havainnut myös kummallisen väärinkäsityksen toistuvan eri paikoissa: että Lehdon *hen*-pronomini olisi sukupuolineutraali keksintö, vaikka kyseessä on nimenomaan sukupuolitettu, englannin *she*-pronominia vastaamaan luotu sana. Sekoittuneeko ruotsin sukupuolineutraaliin *heniin*?

tai edes silmiinsä. Myös sitä, että teoksen on julkaissut tiedekustantamo Gaudeamus, joka ei yleensä kustanna kaunokirjallisuutta, voi pitää faktuaalisena paratekstinä.

Lehdon *Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi* -esseekokoelma (2017) sisältää kolme esseetä *Ulyssksesta* – sekä käännöksestä että alkuteoksesta – sekä liitteenä valikoituja alaviitteitä Lehdon suomennoksesta.

### 3.2 Metodi

Tutkielmani on tapaustutkimus. Ihan ensimmäisenä tutkimusvaiheena selasin kirjaa muodostaakseni yleisvaikutelman, saadakseni siitä otetta.

Halusin lajitella teoksen alaviitteitä kategorioihin aineistolähtöisesti aiheen mukaan. Tämän saavuttamiseksi kävin läpi ensimmäisen luvun kaikki 137 alaviitettä ja kirjoitin jokaisesta ylös lyhyen luonnehdinnan tai avainsanan (”uskonto”, ”intertekst.”, ”henkilö”, ”vierask.”, ”viittaus Odyssseukseen”, ”ristiviite”). Seuraavaksi luin syntyneen listan lävitse ja ryhmittelin aiheet kategorioiksi. Täydensin listaa lukujen 7, 14 ja 15 alaviitteiden perusteella. Luvut 1 ja 15 valitsin, jotta aineistossa olisi edustusta sekä kirjan alusta että lopusta, luvut 7 ja 14 taas, koska niissä esiintyy Ulysssekselle erityisiä rakenteita, jotka heijastuvat käännökseen erityisinä alaviitetyyppeinä. Jaoin löytämäni aiheet viiteen yläkategoriaan.

Aiheen mukaisen jaottelun lisäksi hyödynsin Carmen Toledano Buendian (2013) jakoa funktioltaan selittäviin ja kommentoiviin alaviitteisiin.

Aineiston rajaamiseksi valitsin tarkasteluun luvun 15, joka sisältää kirjan luvuista suurimman määrän alaviitteitä. Jouduin joidenkin kategorioiden kohdalla kuitenkin täydentämään analyysia muista luvuista löytyvillä esimerkeillä. Fyysisen kirjan lisäksi käytin aineiston keruuseen Celianetissä saatavilla olevaa e-kirjaa (Joyce 2013), josta pystyin kopioimaan luvun 15 kaikki alaviitteet Excel-tiedostoon, jossa lajittelin ne aiheen ja funktion mukaan. Vaikka kyseessä on laadullinen tutkimus, ei määrällinen, tämä työvaihe helpotti huomattavasti suuren aineiston hallintaa.

## 4 Analyysi

Tässä luvussa analysoin Lehdon *Ulysses*-käännöksen (2012) peritekstejä ja erityisesti alaviitteitä. Erityinen huomio on kääntäjän alaviitteissä, mutta koska muut paratekstit täydentävät niitä ja vaikuttavat niiden tulkintaan (ja kehystävät niitä siinä missä itse teostakin), on ne syytä käydä läpi. Käsittelen ensin nämä muut peritekstit, eli kustantajan peritekstit ja muut kääntäjän peritekstit kuin alaviitteet. Sen jälkeen tarkastelen tarkemmin kääntäjän alaviitteitä.

Viittaukset romaaniin sekä alaviiteosien aineistoesimerkkien lähdeviitteet on merkitty seuraavasti: U x:y, jossa U = Leevi Lehdon *Ulysses*, x = luvun numero ja y = sivun numero. Alaviitteen numero (numerointi alkaa joka luvun alussa 1:stä) käy ilmi lainauksesta. Olen sisällyttänyt tekstinkohdan, johon alaviite viittaa, vain kun se on relevanttia ymmärtämisen tai tulkinnan kannalta. Tällöin tekstinkohdan erottaa alaviitteestä horisontaalinen viiva. Viittaukset muualle teokseen, kuten esipuheeseen tai liitteisiin, ovat samaa muotoa mutta luonnollisesti ilman luvun numeroa.

### 4.1 Muut paratekstit

Kokonaisuutena Lehdon *Ulysses*in periteksti on laaja ja informatiivinen. Alaviitteet, esipuhe ja lopusta löytyvät liitteet tuovat lukijan saataville valtavan määrän tietoa, joka auttaa romaanin ymmärtämisessä, tulkinnassa ja kontekstoimisessa. Toisaalta parateksti myös tietystä näennäisestä neutraaliudesta huolimatta ohjaa tulkintaa Joycen romaanista sekä eksplisiittisesti, kuten esipuheessa, että implisiittisesti esimerkiksi alaviitteissä tehtyjen valintojen kautta.

Edellä mainitut homeeriset otsikot on *Ulysses*-suomennoksessa painettu sisällysluetteloon, mutta lukujen alussa otsikkona on vain luvun numero, joskin aina kyseisen homeerisen otsikon sisältävällä alaviitteellä varustettuna.

#### 4.1.1 Kustantajan peritekstit

Kustantajan peritekstit ovat ensimmäinen kynnys, jonka yli lukija astuu romaaniin. Osa kustantajan periteksteistä yksinkertaisesti välittää informaatiota, jonka painaminen on tavanmukaista tai jopa pakollista: tekijätiedot, painopaikka ja niin edelleen. Muut kustantajan peritekstit taas pyrkivät vaikuttamaan lukijaan tai muuhun yleisöön: kansikuva ja takakansiteksti houkuttelevat tarttumaan kirjaan, luovat siitä mielikuvia ja osallistuvat tulkinnan luomiseen. Lehdon *Ulysses*essä monet kustantajan peritekstit myös tukevat suomennoksen välittämiä tulkintoja.

Teoksen kansikuvana on punasävyinen Dublinin kartta, joka jatkuu etukannesta selkämyksen yli ja takakanteen. Karttakuvaa halkaisee taustaltaan vaaleanvärinen, erottuva palkki, johon kansien tekstisisältö on sijoitettu. Palkki jatkuu kansipaperin sisäliepeisiin, joiden tausta on muuten musta, muistuttaen ulkonäöltään kirjoihin joskus liitettyä erillistä paperivyötettä (“wrap-around band”).

Kansikuvan kartta nostaa keskiöön sekä romaanin tapahtumapaikan, Dublinin, että sen tilallisen ja liikkeellisen ulottuvuuden, mikä puolestaan muistuttaa romaanin hypotekstistä *Odyssseiasta*. Kartta luo yhteyden myös liitteistä löytyvään Dublinin karttaan.

Etukannen tekstipalkissa lukee isoimmalla teoksen nimi, sen yläpuolella pienemmällä mutta eri värillä tekijän nimi, alapuolella varsin pienellä “suomentanut Leevi Lehto” ja sen alla vielä hiukan pienemmällä kustantamon nimi. Suomentajan nimen painaminen kanteen on poikkeuksellinen valinta Suomessa ja näin korostaa kääntäjän roolia tekijänä. Toisaalta se kertoo tämän nimenomaisen kääntäjän asemasta kirjallisuuskentällä.

Selkämyksessä lukee tekijän nimi ja teoksen nimi, joiden alla on kustantamon logo. Takakannen tekstipalkkiin on mahdutettu takakansiteksti, ISBN-numero ja viivakoodi sekä kustantamon internet-osoite. Takakansiteksti sisältää kaksi kappaletta, joista ensimmäinen on omistettu romaanille, toinen käännökselle. Takakannessa mainitaan myös teoksen sisältämät “kattavat selitykset” eli kääntäjän alaviitteet. Uudelleenkäännöksen ollessa kyseessä tämä kustantamon parateksti kenties pyrkii vakuuttamaan lukijan, että teos sisältää jotain uutta aiempaan käännökseen verrattuna.

Suojapaperin sisäliepeissä on karttakuvan sijaan musta tausta. Etusisäliepeessä on vaalean tekstipalkin sisällä kaksi romaania koskevaa lainausta ja niiden alla kuva James Joycesta sekä kuvateksti “James Joyce noin vuonna 1918”. Takasisäliepeen tekstipalkissa on vielä yksi romaania koskeva lainaus, yksi lainaus romaanin sisältä. Tekstipalkin alalaidassa on pienellä, eri fontilla maininta kannen suunnittelijasta.

Erityisesti nämä suojapaperin sisäliepeiden paratekstit toimivat osoituksena siitä, kuinka paratekstien lähettäjä ei automaattisesti ole niiden laatija. Kustantaja, tai tässä tapauksessa kenties kustantaja yhdessä kääntäjän kanssa, toimii pikemminkin kuraattorin ominaisuudessa valikoidessaan ja kootessaan sivulle elementtejä, jotka osallistuvat merkityksen luomiseen ja teoksen paketointiin.

#### 4.1.2 Kääntäjän esipuhe

Lehto avaa esipuheessa (‐Suomentajan sana‐, U 7–12) käännösstrategiaansa sekä tulkintaansa romaanista, sekä tietysti näiden välisiä yhteyksiä. Esipuheen lopussa Lehto esittää kiitoksia työssä tukeneille henkilöille. Suomentajan sanan allekirjoitus, ‐Helsinki – Inkoo – Hanko, 2002–2012 // *Leevi Lehto*‐ on epäilemättä tarkoituksellinen viittaus Joycen romaanin päättävään, käännöksessäkin toistettuun merkintään ‐Trieste–Zürich–Pariisi / 1914–1921‐.

Lehdon mukaan romaanissa ‐kysymys on koko ajan etäisyydestä ennen olevan ja jälkeen tulevan välillä‐ (U 7), ja hän lähestyy myös käännöstä(än) etäisyyden tematiikan kautta. Lehdon mukaan Joycen ‐jäättävän johdonmukainen‐ päämäärä on etäännyttää romaani ‐jokaisesta mahdollisesta lukijasta‐ (U 7.) Tällä hän myös osin perustelee etäännyttävää (vieraannuttavaa) käännösstrategiaansa.

Lehto kommentoi valintojaan kääntää tietynlaiset idiomattiset tai idiolektiset ilmaukset suoraan (ennemmin kuin suomen kielen idiomeilla). Hän mainitsee esimerkkinä (U 7) fraasin ‐Voitte tehdä pekonia siitä‐ (U 8:207). Tekstinkohtaa ei Lehdon suomennoksessa ole selitetty alaviitteellä, mutta Giffordin (1974: 147) mukaan alkuperäinen ‐You can make bacon of that‐ tarkoittaa ‐Voitte lyödä vetoa siitä‐. Lehdon mukaan tämä (valinta olla etsimättä vastaavaa suomenkielistä idiomattista ilmausta) tuo Dublinia lähemmäs lukijaa. Tosin kun ainakaan tätä esimerkin kohtaa ei ole alaviitteellä selitetty, voi lukijalta mennä ohi sekä fraasin merkitys, sen tarkoitus viitata miljööseen että sen käännösstrategian tarkoituksellisuus.

Lehdon mukaan ‐myös *Ulysses*‐n sisäisen viittausverkon tiheys usein vaatii vallalla olevan ihanteen vastaista sanasta sanaan kääntämistä‐, jotta kaikki viittaukset säilyisivät käännöksessä. Lehto kommentoi editointivaiheessa jopa palauttaneensa alunperin suomeksisujuvoitettuja ilmaisuja lähemmäs alkutekstin syntaksia, koska havaitsi jonkin merkityksen kadonneen. (U 9.)

Lehto avaa esipuheessa myös alaviitteiden käyttöä. Hän sanoo alaviitteiden tarkoituksen olevan ‐ennemmin avata ja ongelmallistaa kuin selittää‐ (U 11).

Lehto kuvaa Joycen *Ulyssesta* ‐käännöksenä‐ Homeroksen *Odyssiasta*; näin ollen hänen suomennoksensakin on tässä mielessä ‐käännöksen käännös‐ (U 7). Lehto on myös kuvannut kääntäneensä ‐Saarikoskea Joyceksi‐ (Niskanen 2012) ja käyttäneensä Saarikosken käännöstä ‐raakakäännöksenään‐ (Lehto 2017: 119).

Jotkin Lehdon esipuheessa – ja mainituissa epiteksteissä – käyttämät ilmaisut antavat ymmärtää, ettei hänellä ollut vaihtoehtoja: teksti “pakotti” kääntämään tietyllä tavalla. Saarikosken käännös asettuu tässä vertailussa hyvin taiteellisia vapauksia ottavaksi; Joycen lauseet täytyy “kaivaa takaisin näkyviin Saarikosken vastinelauseiden alta” (Lehto 2017: 119).

### 4.1.3 Liitteet

Käännös sisältää alaviitteiden ja kääntäjän esipuheen lisäksi viisi liitettä (U 835–857): Dublinin kartta, tietoisuus rahayksiköistä, kaksi Joycen laatimaa tulkintakaaviota, lähdeluettelo ja neljän laulun suomennetut sanat. Kääntäjä toimii liitteissä osin tiedon kokoajana ja välittäjänä, osin sen tuottajana.

Karttaan on merkitty numeroin romaanin tärkeimmät tapahtumapaikat sekä joitain reittejä, joita hahmot kulkevat. Lukija voi näin halutessaan seurata romaanin tapahtumia ja hahmojen liikkeitä. Rahayksiköitä koskeva liite auttaa ymmärtämään 1900-luvun alun Irlannissa käytettyjä lukuisia Englannin punnan yksiköitä ja niiden tuolloista arvoa.

Tulkintakaaviot ovat Lehdon mukaan (U 839) Joycen teoksen tulkintaa auttamaan laatimia kaavioita. Gilbert-kaavio on nimetty sitä myöhemmin käyttäneen tutkija Stuart Gilbertin mukaan, Linati-kaavio sen vastaanottajan Carlo Linatin. Kaaviot luettelevat kuhunkin lukuun liittyviä symboleja, tieteenaloja, värejä, elimiä ja niin edelleen.

Liite 4, “Kirjallisuutta”, sisältää listan Lehdon käyttämistä lähteistä sekä romaanin tärkeimmistä kaunokirjallisista viittauskohteista. Tutkimuskirjallisuutta on lueteltu huomattavasti. Liitteeseen sisältyy pieni silmänisku Lehdolta: otsikon “James Joycen teokset” alle on koottu paitsi *Ulysses*in eri laitokset ja Joycen muut teokset, myös Joycen “eepiset ja filosofiset esikuvat” – Odyssia, Raamattua, Jumalainen näytelmä sekä Shakespearen teokset. Viimeisenä liitteenä ovat Lehdon käännökset neljästä laulusta, joihin romaanissa viitataan.

### 4.2 Alaviitteet

Lehdon *Ulysses*issä on yhteensä 5031 alaviitettä. Kun lasketaan mukaan vain ”proosasivut”, lukien pois myös kirjan kolmeen osaan jakavat väliotsikkosivut, alaviitteitä on keskimäärin 6,2 per sivu. Alaviitteiden suhteellinen ja absoluuttinen määrä vaihtelee luvusta toiseen. Luvussa 2 alaviitteitä on vain 88, luvussa 15 niitä on

791 kappaletta. Tämä korreloi toki lukujen pituuden kanssa, joka myös vaihtelee huomattavasti: luku 15 on kirjan selvästi pisin luku, luku 2 lyhyimmistä päästä. Tarkat alaviitteiden määrät löytyvät liitteestä 1.

Outi Paloposki (2010: 98) on todennut, että vuosilta 1870-1929 kootussa aineistossa alaviitteitä oli säännönmukaisesti eniten kunkin kirjan alussa ja selvästi vähemmän loppua kohden. Paloposken mukaan alaviitteiden painottuminen romaanin alkuun voisi johtua siitä, että alussa esitellään lukijalle vieraat asiat. Vastaavaa tutkimusta uudemmissa kirjoista ei tietääkseni ole, mutta empiiristen havaintojen perusteella rohkenisin väittää trendin pysyneen samana.

Lehdon *Ulyssessä* tällaista ei ainakaan ole havaittavissa. Vaihtelua on, muttei niin paljon, että sille olisi nähtävissä ilmeistä syytä. Se, miksi tässä käännöksessä Paloposken kuvaama ilmiö ei toteudu, johtuu mielestäni osittain Joycesta ja osittain Lehdosta. Ensinnäkin Joycen romaanissa kuvioihin tuodaan jatkuvasti uusia asioita, niin konkreettisena miljöön muutoksena kuin intertekstuaalisen verkoston levittämisenäkin. Toisekseen Lehdon alaviitestrategia on äärimmäisen perusteellinen.

Alaviitteiden runsaus tekee niistä sekä visuaalisesti hyvin näkyvän osan teosta että sisällöllisesti keskeisen elementin. Lukijan täytyy alusta asti tehdä valintoja sen suhteen, lukeeko alaviitteet, kuinka tarkasti lukee niitä ja milloin ne lukee. Alaviitteet saattavat keskeyttää tekstin useita kertoja yhden virkkeenkin aikana, jolloin yksi lukija saattaa haluta lukea ne sitä mukaa kun niitä esiintyy, toinen esimerkiksi silmäillä niitä virkkeen tai kappaleen alussa tai lopussa. Lehto (2017: 210) kertoo kustannustoimittajansa Tuomas Sepän ottaneen käsikirjoituksen ollessa vielä kesken lomalukemiseksi pelkät tulostetut alaviitteet ilman päätekstiä.

Alaviitteitä löytyy lähes joka sivun alalaidasta ja toisinaan ne vievät sivusta huomattavan osan. Jos pääteksti poistettaisiin näkyvistä, jäljelle ei jäisi yksittäisiä alaviitteiden täpliä siellä täällä, vaan lähes yhtenäinen tekstikudelman. Vaikutelmaa vahvistaa edelleen, että jotkin Lehdon alaviitetyypit erottuvat ulkonäöltään erityisen yhdenmukaisina: romaanin sisäiset ristiviittaukset ja tärkeimpien tutkimuslähteiden lyhenteet esiintyvät kirjain-numerokoodeina; tietyntyyppiset alaviitteet käyttävät säännönmukaisesti kursivointia tai lainausmerkkejä; tietyt alaviitteet alkavat yhden tai muutaman sanan tunnisteella.

Lehdon *Ulyssessä* on lukuja, joita leimaa oma alaviitteiden kategoriansa, romaanin lukukohtaisten teemojen ja tyylien mukaan: esimerkiksi luvussa 7

retoristen keinojen erittely, luvussa 14 tyyli- ja lause- ja niihin liittyvien käännösratkaisujen.

Monien erityisesti intertekstuaalisia viittauksia ja tulkintaa koskevien alaviitteiden kohdalla jää epäselväksi, missä määrin niiden sisältö on Lehdon omaa ja missä määrin esimerkiksi jostain monista englanninkielisistä *Ulysses*ksen annotoiduista laitoksista, jotka mainitaan myös liitteenä löytyvässä kirjallisuusluettelossa. Tämän perkaaminen olisi kuitenkin aivan oman tutkimuksensa aihe.

Otin lähempään tarkasteluun luvun 15, jonka mittavan pituuden ja suuren alaviitteiden määrän voi olettaa ennustavan, että myös alaviitteiden skaala on laaja ja edustava. Luvussa on 791 alaviitettä, yli kuudesosa koko teoksen alaviitteistä. Sivumäärään suhteutettuna alaviitteiden tiheys on kuitenkin luvuista alhaisin (ks. liite 1). Täydennän aineistoa tarvittaessa esimerkeillä muista luvuista.

Olen jakanut alaviitteet kategorioihin niiden käsittelemän aiheen mukaan ja esittelen seuraavassa luvussa kunkin aihekategorian esimerkkeineen ja erityispiirteineen. Tämän jälkeen käsittelen vielä alaviitteitä niiden funktion ja kääntäjän äänen näkökulmasta.

#### 4.2.1 Alaviitteiden aiheet

Jaottelin ensimmäisen luvun alaviitteet aiheen perusteella alustaviin kategorioihin ja täydensin luetteloa lukujen 7, 14 ja 15 perusteella. Alaviitteet voi aiheen perusteella jakaa viiteen ryhmään: faktoja koskevat, intertekstuaalista verkostoa koskevat, kieltä koskevat, käännöstä koskevat ja teosta koskevat. Monessa alaviitteessä kuitenkin toteutuu useampi kategoria.

##### FAKTAT

- 1) Historialliset, uskonnolliset, kulttuuriset, maantieteelliset jne. faktat; realit; todelliset henkilöt
- 2) Joycen elämä; romaanin luomistyö
- 3) Faktan korjaus

##### INTERTEKSTUAALINEN VERKOSTO

- 4) Intertekstuaaliset viittaukset (kirjallisuus, filosofia, mytologia, näytelmät, kansanlaulut...)
- 5) Viittaukset Joycen muihin teoksiin



## KIELI

- 6) Lähtötekstin englanninkielinen lause/fraasi
- 7) Vieraskielisen lauseen/fraasin käännös
- 8) Kielellisen elementin selitys

## KÄÄNNÖS

- 9) Käännösratkaisun selitys, käännöstä koskeva kommentti

## TEOS

- 10) *Ulysses*in erityisten rakennepiirteiden selitys
- 11) Romaanin sisäinen ristiviite (myös alaviitteisiin, esipuheeseen tai liitteisiin)
- 12) Viittaus *Ulysses*-tutkimukseen
- 13) Romaanin sisäinen selitys
- 14) Kommentti, tulkinta, spekulatio

Nämä ovat juuri tämän aineiston kannalta olennaiset kategoriat. Toisenlaisen aineiston tai toisenlaisen tutkimuskysymyksen parissa kategoriat, niiden ryhmittely tai niiden perusteet voisivat vastaavasti olla erilaisia. Esimerkiksi intertekstuaalisia viittauksia ei ole aina syytä erottaa omaksi kategoriakseen, mutta koska Joycen *Ulysses*in intertekstuaalinen verkosto on sekä laaja että temaattisesti keskeinen osa romaania, sen selitykset suomennoksessa muodostavat oman ryhmänsä.

Paitsi että samassa alaviitteessä voidaan käsitellä useaa aihepiiriä, kuten kieltä ja käännöstä tai faktoja ja teoksen sisäisiä ristiviitteitä, joidenkin aiheiden luokitteluun yhteen kategoriaan voi olla tulkintakysymys. Esimerkiksi viittauksen kansanlauluun voi ajatella toisaalta intertekstuaalisena viittauksena, toisaalta kulttuurillisena faktana.

Seuraavaksi käyn läpi yllä mainitut kategoriat ja niiden erityispiirteitä.

#### ***4.2.1.1 Faktoja koskevat alaviitteet***

Useissa tapaustutkimuksissa alaviitteiden enemmistö on faktojen ja realioiden selityksiä, joskus pelkästään niitä. Tällöin on myös tarkoituksenmukaista jakaa aihealueet tarkemmin kategorioihin kuten maantieto, historia, uskonto, jne. Tämän tutkimuksen kannalta *Ulysses*in faktuaalisten alaviitteiden aihealueet eivät kuitenkaan muodosta merkittävää eroa.

Lehdon *Ulysses*in faktoja koskevat alaviitteet kattavat laajan skaalan aiheita, jotka kontekstoivat tekstiä: historiallisia tapahtumia ja henkilöitä, maantieteellisiä paikkoja, kulttuurisia viittauksia, tieteellisiä selityksiä.

- (1) 165. Vuori Etelä-Afrikassa, jonka luona Britannian joukot saivat tärkeän voiton buurisodassa 24. tammikuuta 1900. (U 15:505)
- (2) 333. Elefanttitauti: sairaus, jossa imuteiden tukkiintuminen turvottaa jalat ja kivekset moninkertaisiksi ja aiheuttaa ihon paksuuntumista. (U 15:538)
- (3) 408. Taikausko: kaatuminen portaita noustessa tarkoittaa, että ei ole tervetullut sinne minne on menossa. (U 15:547)

Alaviitteet taustoittavat erityisesti irlantilaista ja dublinilaista kulttuuria ja Irlannin ja Englannin historiaa. Alaviitteissä toistuvat myös juutalaisen kulttuurin, historian ja symbolien selitykset. Lehto vaikuttaakin pitävän teoksen irlantilaisia ja juutalaisia elementtejä keskeisinä teoksen luennan kannalta.

- (4) 11. Cavanin kreivikunta Luoteis-Irlannissa, missä myös pikkukaupungit Cootehill ja Belturpet sijaitsevat, on Dublinista katsottuna "villiiä" seutua. (U 15:480)
- (5) 122. Tarina on muunnelma vanhasta dublinilaisvitsistä. (U 15:498)
- (6) 100. Irl. balladista "The Shan Van Vocht" (iir. "seanbhean bhocht", "Köyhä vanha nainen") 1700-luvun lopulta: "Oh! The French are on the sea, / Says the Shan Van Vocht." Köyhä vanha nainen symboloi Irlantia. (U 1:31)
- (7) 350. Osassa juutalaista apokalyptistä perinnettä Messias ben Joosefin (Joosefin pojan) tehtävänä on valmistella Messias ben Daavidin tuloa. (U 15:540)

Osa alaviitteistä liittyy romaanin tapahtuma-ajankohtaan, 16.6.1904. Nämä alaviitteet kommentoivat esimerkiksi vallinneita sääolosuhteita tai tekstissä mainittuja historiallisia tapahtumia. Vastaavasti teoksesta löytyy tarkkaan tapahtumapaikkaan liittyviä alaviitteitä, joissa esimerkiksi nimetään Dublinissa sijainneita todellisia liikkeitä tai rakennuksia tai niiden osoitteet.

- (8) 66. Joyce on siirtänyt vuonna 1912 koetun epidemian vuoteen 1904. (U 2:48)

- (9) pelkäsivät että nousuvesi voisi yllättää heidät<sup>76</sup>

<sup>76.</sup> Vesi oli alkanut laskea juuri ennen iltaseitsemää – ja alkaisi nousta vasta klo 1.06 aamulla 17. kesäkuuta. (U 13:404)

- (10) 254. Cork Street yhdistää Dolphin's Barnin (jossa Bloom ja Molly ensi kertaa tapasivat) varsinaiseen Dubliniin. Cow Parlour oli vuonna 1904 vähäinen vuokratalokuja. (U 15:525)

Vaikka osa näistä alaviitteistä osoittaa eroja romaanin ja todellisuuden välillä, ne samalla kuitenkin muistuttavat tapahtuma-ajan ja -paikan todellisuudesta. Tarkkaan ajankohtaan ja paikkaan liittyvät huomiot kertovat kääntäjän tekemästä taustatyöstä ja tulkinnallisesta suhtautumisesta.

Jotkin alaviitteet sisältävät faktan korjauksen. Kyseessä eivät välttämättä kuitenkaan ole Joycen virheet, vaan hahmon:

- (11) Koko Irlantia pesee Golfvirta<sup>89</sup>, Stephen sanoi

<sup>89.</sup> Tarkemmin ns. Pohjois-Amerikan merivirta, johon Golfvirta hajoaa Newfoundlandin edustalla. (U 1:29)

Lisäksi suomennoksessa esiintyy alaviitteitä, jotka taustoittavat Joycen elämää tai romaanin luomistyötä.

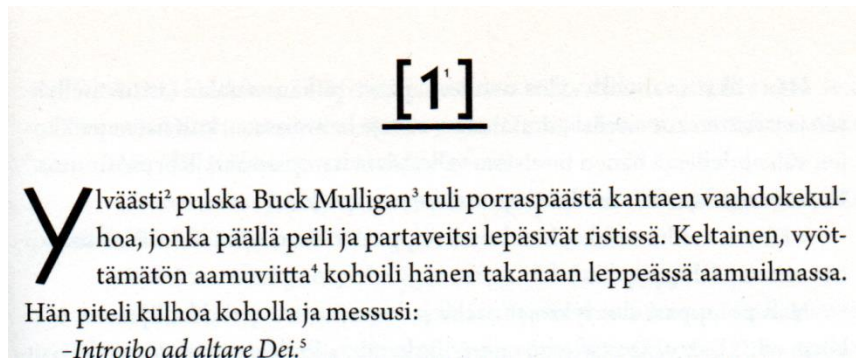
- (12) 118. Joycen perheen tuttavina, ks. Ellmann (1982, 46n) ja vrt. [18].817. Todellisuudessa tämä rva Gallaher oli Gerald Gallaherin äiti. (U 15:497)

#### **4.2.1.2 Intertekstuaalista verkostoa koskevat alaviitteet**

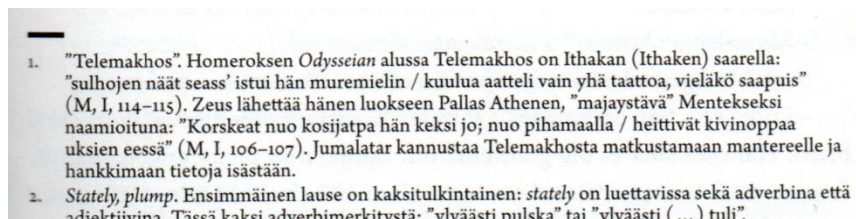
Liitteen 4 kirjallisuusluettelo (U 846) sisältää listan *Ulyssessä* eniten viitatuista “eeppeistä ja filosofisista esikuvista”. Näihin Lehto on lukenut Homeroksen *Odyssiaan*, Raamatun, Danten *Jumalaisen näytelmän* sekä Shakespearen tuotannon. Muita teoksessa viitattuja kaunokirjallisia ja filosofisia teoksia ei ole sisällytetty kirjallisuusluetteloon.

*Ulysses*in hypotekstiin *Odyssiaan* viitataan luonnollisesti usein myös alaviitteissä. Tätä tiivistä suhdetta korostaa lyhenteen “M” käyttö viittauksissa. (Miksi M? Kirjain “O” on jo käytössä Joycen *Taiteilijan omakuvan* lyhenteenä. Kenties M viittaa Otto Manniseen, jonka *Odyssia*-suomennosta Lehto käyttää: Lehto korostaa toisaalla (2017: 123) arvostustaan Mannisen suomennosta kohtaan.)

Aiemmin mainitut “homeeriset otsikot”, jotka käyvät ilmi sisällysluettelosta, on sisällytetty itse tekstiin luvun numeroon sidotuina alaviittein:



Kuva 1. Luvun alku



Kuva 2. Luvun ensimmäinen alaviite

Näin kunkin luvun ensimmäinen alaviite on aina muodoltaan samanlainen: luvun homeerinen otsikko ja kyseisen *Odysseian* jakson lyhyt kuvaus. Tämä antaa lukijalle taustatietoa luvun intertekstuaalisista vertauskohdista.

Intertekstuaalisia viitteitä on eritasoisia. Osa alaviitteistä nimeää teoksen tai kirjailijan, johon tekstissä on kiistaton viittaus, kuten nimi tai suora lainaus. Osa taas identifioi hienovaraisemman viittauksen, ja osa mainitsee tulkinnan viittauksesta johonkin teokseen. Toisinaan myös suhde intertekstiin on selitetty: "parodioidaan". Ilmaukset "ks." (katso) ja "vrt." (vertaa) vihjaavat ilmausten suorudesta ja epäsuorudesta.

(13) 3. "Virka, tokko matkustamme, / Vaiko oomme  
kohdallamme? / Kaikki taitaa pyöriskellä, / Puut ja  
paadet irvistellä, / Virvaliekit ilkamoida, /  
Karttuneina karkeloida." (Goethe, *Faust*, I osa. Suom.  
Kaarlo Forsman, 1884.) (U 15:478)

(14) 535. Roistomainen henkilöahmo George du Maurierin  
(1834–1896) romaanissa *Trilby* (1894). (U 15:570)

(15) 452. Vrt. Jumalan sanat Nooalle (1. Moos.  
6:14): "Tee itsellesi arkki honkapuusta (...)." (U 15:556)

Viittauksia on myös Joycen muihin teoksiin, joissa esiintyy samoja hahmoja tai joissa on nähty samoja teemoja.

#### 4.2.1.3 *Kieltä koskevat alaviitteet*

Kieltä koskevista alaviitteistä erottuu kaksi muodoltaan yhtenäistä kategoriaa: alkuteoksen lauseiden, sanojen tai fraasien paljastaminen ekä vieraskielisten lauseiden, sanojen tai fraasien identifiointi ja selitykset. Lisäksi kielellisiä selityksiä on liittyen tyyliin, tietyille hahmoille ominaisiin kielellisiin piirteisiin, sananparsiin ja murre- ja slangipiirteisiin. Muutamassa tapauksessa selitetään jonkin tietyn kielen piirteitä tai siihen liittyviä termejä, kuten esimerkissä (18).

- (16) 504. Slangissa yhdyinnästä, jossa nainen on päällä.  
(U 15:562)

- (17) Lintu joka osaa laulaa eikä laula.<sup>485</sup>

485. Sananlasku, jatkuu: "on pakotettava laulamaan". (U 15:562)

- (18) Miksi lyövät yhtätoista? Proparoxyton.<sup>630</sup>

630. Kreik. sana, jossa paino asettuu toiseksi viimeiselle tavulle, kuten engl. sanassa eleven, "yksitoista". (U 15:599)

*Ulysses* sisältää paljon vieraskielistä materiaalia sekä hahmojen repliikeissä että kuvailevassa tekstissä. Lehto on säilyttänyt nämä muut kuin englanninkieliset lauseet ja fraasit sellaisenaan käännöksessä ja liittänyt alaviitteisiin niiden suomennoksen sekä maininnan kielestä. Näiden alaviitteiden muoto on säännönmukainen:

- (19) 429. (ransk.) "Herrat ja rouvat, asettakaa panoksenne!" (U 15:551)

- (20) 82. (ital.) "Lyökö sydämesi vähän kiivaammin."  
Mozartin *Don Giovannista*, ks. [6].116. (U 15:490)

- (21) 14. (lat.) "Näin vesivirran pulppuavan temppelin oikealta puolelta. Halleluja." Altтарin pirkotusmenoista pääsiäisaikaan (Thornton, 359). (U 15:480)

Kuten esimerkeistä (20) ja (21) käy ilmi, toisinaan vieraskieliset lauseet ovat lainauksia muista teksteistä, jotka alaviitteessä tällöin nimetään. (Kyseiset esimerkit käyvät esimerkeiksi myös alaviitteiden monitahoisuudesta: kielellisen elementin ja sen lähteen selityksen lisäksi esimerkki (20) sisältää teoksen sisäisen viittauksen ja esimerkki (21) viittauksen tutkimuskirjallisuuteen.)

Lehdon *Ulysses* sisältää myös paljon alaviitteitä, joissa annetaan alkutekstin sana, fraasi, lause tai muutamassa tapauksessa pidempikin tekstinkohta. Joskus nämä alaviitteet sisältävät selityksen, joskus pelkän alkutekstin lainauksen. Osa selityksen sisältävistä alaviitteistä antaa lisätietoa englantia taitamattomallekin lukijalle, tai kenties nimenomaan tälle, mutta suurin osa vaatii englannin kielen ymmärrystä. Tässä mielessä mahdollinen vastaanottajajoukko on suppeampi kuin muissa alaviiteluokissa.

Esimerkki (22) toimii selityksenä sekä alkutekstille että tulotekstille.

- (22) 2. *Stately, plump*. Ensimmäinen lause on kaksitulkintainen: *stately* on luettavissa sekä adverbina että adjektiivina. Tässä kaksi adverbimerkitystä: ”ylväästi pulska” tai ”ylväästi (...) tuli”. (U 1:15)

Kun alkutekstin elementti on annettu ilman selitystä, jää lukijan tulkittavaksi, miksi elementti on sisällytetty käännöksen rinnalla. Useimmissa tapauksissa nämä alaviitteet toimivat käytännössä jonkinlaisina implisiittisinä käännöskommentteina. Samalla ne kuitenkin tuovat lähtötekstistä esiin jotain, minkä kääntäjä on nähnyt välittämisen arvoiseksi. Näiden alaviitteiden tarkoitus voi olla valaista, miksi suomennoksessa on esimerkiksi jokin erikoinen ilmaus, tehdä kunniaa alkutekstin nokkeluuksille tai antaa lukijalle mahdollisuus ymmärtää sivumerkityksiä, joita käännökseen ei ole ollut mahdollista sisällyttää. Esimerkiksi esimerkissä (23) sanan “behold” konnotaatiot ovat mahtipontisemmat kuin suomennokseen valitun “katsoa”-sanana.

- (23) - Minussa, Stephen sanoi tuimaa suuttumusta äänessään, katsotte<sup>111</sup> kauhistuttavaa esimerkkiä vapaa-ajattelusta.

---

<sup>111</sup>. *behold* (U 1:34)

Käsittelen tiiviimmin käännökseen liittyviä alaviitteitä tarkemmin seuraavan otsikon alla.

#### 4.2.1.4 Käännöstä koskevat alaviitteet

Suurin osa käännöstä koskevista alaviitteistä liittyy paikallisiin käännösratkaisuihin, mutta muutama kommentoi teoksen laajuista kokonaisratkaisua. Esimerkissä (24) selitetään valinta käyttää uudispronominia “hen” feminiinisenä persoonapronominina; tämä alaviite on sijoitettu *hen*-sanana ensimmäisen

käyttökerran yhteyteen. Esimerkissä (25) selitetään käytännönläheinen ortografinen valinta kadunnimien kirjoitusasun suhteen.

- (24) 23. Englannin 3. persoonan fem. pronomini *she* käytetään tekstissä kautta linjan uudismuotoa "hen". Perusteluista, ks. Suomentajan sana. (U 1:17)

- (25) Vico tie,<sup>5</sup>

<sup>5</sup>. *Vico road*. Dalkeyssa on katu nimeltä Vico Road [...] *Ulysses*essä dubl. katujen, aukoiden yms. nimet kirjoitetaan yleensä vain alkuosan erisnimisyyttä merkiten. Suomennoksessa noudatetaan samaa käytäntöä – ilman yhdysmerkkiä, mikä oli käytäntönä myös omassa kielessämme kirjan tapahtuma- ja kirjoitusaikaan. (U 2:38)

Myös yksittäisiä käännösratkaisuja koskevista alaviitteistä osa liittyy yhtä sanaa tai lausetta laajempaan tekstinkohtaan, kuten esimerkissä (26):

- (26) Sanovat niitä typeriksi. Ymmärtävät mitä me sanomme paremmin kuin me ymmärrämme niitä. Ymmärtää kaiken minkä tahtoo. Kostonhaluinenkin on. Julma. Luonnoltaan.<sup>6</sup>

6. Joyce viittaa kissaan pronomilla *she*. Käännän jättäen pronominin mahdollisimman usein pois, jotta mahdollistuisi kaksoistulkinta: Bloom ajattelee myös Mollya. (U 4:73-74)

Samalla, kun alaviite selittää käännöksessä tehtyjä valintoja ja niiden perustetta lähtötekstissä, se myös varmistaa, että lukija tiedostaa valinnan taustalla olevan tulkinnan. Tulkintoja käytetään selittämään käännöstä myös ilmaisuilla kuten "suom. yhdistää kaksi lukutapaa...", "suom. ajatellen...", "suom. olettaen..." jne.<sup>10</sup>

- (27) Sanoin sinua tuhmaksi pojaksi koska en pidä siitä toisesta samasta.<sup>69</sup>

69. *the other world*, "toisesta maailmasta", kun ilmeisesti tarkoitetaan *word*, "sanasta". Tämä – kuten monet muutkin sanaleikit tässä luvussa – on usein nähty yhteydessä sen ehtoollisteemaan. Suom. nojaa ajatukseen ehtoollisesta sanan tulemisena lihaksi ja symbolin ja aineen samaolemuksellisuudesta siinä. (U 5:98)

Toisinaan alaviitteiden selityksistä herää kysymys, olisiko tekstinkohta ymmärrettävissä ilman alaviitettä tai olisiko se käännetty toisella tavalla, jos

<sup>10</sup> Lyhenne "suom." vaikuttaa monikäyttöiseltä: "suomennos", "suomennettu", kenties "suomennoksessa"?

käännöksessä ei käytettäisi alaviitteitä. Toisaalta voi kysyä, onko tekstin tarpeellistakaan näennäisesti toimia ilman alaviitteitä tapauksessa, jossa ne muodostavat näin näkyvän ja intensiivisen osan teosta. Lehdon *Ulysses*en lukijalla on sitä paitsi luultavasti paremmat edellytykset ymmärtää suomennosta kaikkine vivahteineen kuin keskivertolukijalla englanninkielistä lähtötekstiä. Yllä olevassa esimerkissä (27) pelkän päätekstin perusteella voi arvella “sanan” muuttuneen “samaksi”, mutta alaviite selventää syyn paitsi tälle, myös lähtötekstissä tapahtuvalle “wordin” muuttumiselle “worldiksi” ja käännösprosessissa tapahtuneelle “maailman” muuttumiselle “samaksi”.

Useat alaviitteistä selittävät sanaleikkejä ja niiden käännöksiä. Sanaleikkejä selittävät alaviitteet avaavat ikkunan Lehdon käyttämiin paikallisiin käännösstrategioihin. Usein alaviitteet eivät sisällä sanallistettua selitystä, vaan pelkkä esille asetettu rinnastus toimii selityksenä.

(28) tarjoaa kaikketikostean<sup>497</sup> yoninsa

497. *allmoist* (U 15:564)

Esimerkissä (28) alaviitteen sisältämän informaation voi sanoittaa seuraavasti: “alkutekstissä lukee *allmoist*; käännöksessä lukee *kaikketikostean*”. Käytännössä alaviite toimii sanaleikin selityksenä: käännöksessä esiintyy sanat *kaikki*, *kaiketi* ja *kostea* sisältävä sanaleikki, koska alkutekstissä esiintyy sanat *all*, *almost* ja *moist* sisältävä sanaleikki.

Toisaalta jos kaikkia alkutekstin sanaleikin piirteitä ei ole ollut mahdollista säilyttää, alaviitteeseen sisällytetyn alkutekstin ilmauksen vertaaminen suomennoksen ilmaukseen paljastaa lukijalle, mitä elementtejä Lehto on pitänyt tärkeimpänä säilyttää. Esimerkissä (29) on säilytetty “laakson lilja” (“lily of the valley”) sanaleikin lähteenä mutta luovuttu “kujasta” (“alley”).<sup>11</sup> Esimerkissä (30) taas on kirjaimellisen merkityksen sijaan säilytetty foneettinen samankaltaisuus mainittuun Raamatun kohtaan.

(29) Laakson Iljaa.<sup>456</sup>

456. *Lily of the alley*. (U 15:557)

<sup>11</sup> Kyseinen esimerkki on kokonainen virke, joten jää tulkinnanvaraiseksi, onko laakso/Laakso tarkoitettu yleis- vai erisnimeksi. *Lily of the valley* tarkoittaa suomeksi kieloa, mutta “laakson lilja” on käytössä ainakin käännöslainana.



(30) – Ja ulos mennessään hän litki katkerosta.<sup>97</sup>

97. *And going forth he met Butterly.* Vrt. Matt 26:75: "And going forth, he wept bitterly." Suom. "Ja hän meni ulos ja itki katkerasti." (U 1:31)

Muulloinkin kuin sanaleikkien kohdalla alaviitteet tuovat toisinaan ilmi valintoja kirjaimellisuuden ja muiden käännöstapojen välillä. Esimerkissä (31) Lehto on suosinut englanninkielisen idiomien kirjaimellista käännöstä, mutta tarjoaa kuitenkin huomautuksessa rinnalle idiomaattisen version. Kyseessä on epäilemättä esimerkki Lehdon esipuheessa kuvaamista kohdista, joissa "sujuvampi" suomenkielinen ilmaus olisi kadottanut jotain alkuperäisestä (s. 25 edellä; U 9). Toisaalta alaviiteapparaatin sallima hyllytetyn vaihtoehdon sisällyttäminen tekstin läheisyyteen on eräänlainen porsaanreikä, joka tekee päätöksestä vähemmän painavan, kuin jos toinen vaihtoehto pitäisi leikata kokonaan pois.

(31) Vaimo parka leikattiin kauhealla tavalla auki.<sup>235</sup>

235. *awfully cut up.* Idiomaattinen käännös: "Kauhea isku vaimoparalle." (U 15:520)

Jotkin alaviitteet viittaavat Saarikosken käännökseen, jota Lehto käytti oman käännöstyönsä pohjana. Esimerkiksi seuraava esimerkki on suoraan Saarikosken suomennoksesta:

(32) – Kiitobus paljobus.<sup>209</sup>

209. *Muchibus thankibus.* Suom. kiitoksin Saarikoskelle (137). (U 7:167)

Tämänkaltaisten alaviitteiden funktio on performatiivinen, sillä niissä annetaan tunnustusta Saarikosken työstä.

#### **4.2.1.5 Teosta koskevat alaviitteet**

Teosta koskevat alaviitteet ovat kirjava joukko. Olen lukenut näihin alaviitesarjat, jotka seuraavat teoksen tiettyjä lukukohtaisia ominaispiirteitä, viittaukset teosta koskeviin tulkintoihin ja tutkimuskirjallisuuteen, teoksen sisäiset ristiviitteet ja sisäiset selitykset sekä Lehdon esittämät teosta koskevat kommentit ja tulkinnat.

*Ulysses* sisältää erilaisia tyylejä ja "tekniikoita", jotka tietyissä luvuissa muodostavat oman sisäisen rakenteensa. Esimerkiksi luku 7 seuraa tutkijoiden mukaan klassista retoriikkamallia ja luku 14 koostuu tyyliäpastisista. Näitä

lukukohtaisia piirteitä seurataan alaviitteissä, joiden muoto on johdonmukainen. Ensimmäisen kerran, kun piirre tulee esiin, se ja sitä seuraava alaviitestategia on selitetty. Loput piirteeseen liittyvät alaviitteet alkavat aina sen nimeävällä ”huomautusmerkinnällä”. Vaikka valtaosa näistä lukukohtaisista rakenteista liittyy (inter)tekstuaalisiin piirteisiin, osa on temaattisia. Esimerkiksi luvun 14 alaviitteissä seurataan sekä tyylipastisseja että sikiönkehitysteemaa:

- (33) 2. Luvun ”tekniikkana” on – hedelmällisyysteemaan liittyen – ”sikiönkehitys”. Joycen mukaan luku seuraa ihmisen sikiönkehityksen vaiheita ja siinä on erotettavissa sen yhdeksää kuukautta vastaavat jaksot. Tutkijat ja kommentoijat ovat olleet monta mieltä siitä, miten vakavasti tämä väite (puhumattakaan toisesta, jonka mukaan luvussa kuvastuu myös eläinkunnan yleinen kehityshistoria) on otettava. Keskeisiä ”myönteisiä” esityksiä aiheesta ovat – Gilbertin klassikon (1958) ohella – Klein 1949 ja Janusko 1983. Viitteissä seurataan viimeksi mainitun esittämää 9-jakoa – huomautusmerkintä ”Sikiönkehitys”. (U 14:429)
- (34) 3. Tyyli. Joyce pyrki luvussa myös rinnastamaan sikiönkehityksen englanninkielisen proosan kehitykseen. Luku voidaan sen vuoksi jäsentää myös kymmeniin eri jaksoihin, joissa kussakin on tyylimallina jokin englanninkielisen kirjallisuuden vaihe tai edustaja 1200-luvulta 1800-luvun lopulle. Näitä osoitetaan huomautusmerkinnällä ”Tyyli”. Jaksottelu on monilta osin tulkinnanvarainen; tässä on noudatettu pääosin G&S:ssä annettua. – Alussa mallina ovat inkantaatiot muinaisessa Roomassa vaikuttaneiden ja hedelmällisyyksmenoihin erikoistuneiden arvaaliveljien tapaan – sanasta sanaan iirin kielelle käännettyinä. (U 14:429)

Tyyliä selittävät alaviitteet on kytketty ensimmäisen kutakin tyyliä edustavan kappaleen ensimmäiseen sanaan, kuten monet muutkin sellaiset Lehdon alaviitteet, jotka kohdistuvat laajempaan tekstinosaan. Alaviitteet selittävät alkuteoksen piirteitä, mutta myös käänösratkaisuja. Luvussa 14 Lehto on valinnut useimmille Joycen jäljittelemille tyyleille vastineen Suomen kirjallisuushistoriasta, ja nämä valinnat on avattu alaviitteissä.

- (35) 26. Tyyli. Keskiengl. proosa kuten moraliteetissa *Jokamies* (*Everyman*, n. 1485). – Suom. vaikutteita Mikael Agricolan (1507–1557) raamatunkäännösten proosasta. – Tästä lähin useimmilla pastissijaksoilla on käänöksessä vastineensa myös suomenkielisen kirjallisuuden historiassa, joten tyylipastisseista tulee samalla kahden perinteen ristisiitoksia. Alkupuolella suom. vastineet ovat pakosta jonkin verran nuorempia; liioin

ei ole välttämättä pyritty vastaavuuteen kirjailijoiden tai tekstien temperamentissa tai tyyliässä niin kuin Joycenkin valinnat ovat usein anakronistisia eivätkä aina "aiheenmukaisesti" motivoituja. (U 14:432)

Luvussa 7 huomautusmerkintä "Ad herennium" seuraa retoriikan seitsenjakoa ja "ret. kuvio" merkitsee retorisia keinoja, joita Joyce on pyrkinyt käyttämään mahdollisimman paljon (U 7:141, alaviitteet 2 ja 6). Luvussa 10 seurataan vastaavalla tavalla "pistokkaita" (U 10:255, alaviite 1), muualta romaanista tekstiin ympättyjä kohtia, ja luvussa 12 muiden tekstien parodioita (U 12:334, alaviite 7).

Alaviitteissä esitellään toisinaan Joyce-tutkijoiden tulkintoja tai huomioita, jolloin lukija voi seurata lähdeviitettä liitteistä löytyvään kirjallisuusluetteloon.

(36) 745. *G&S* (523) arvelee säkeiden olevan peräisin tunnistamattomasta feeniläisestä pamfletista. (...) (U 15:630)

(37) 693. *in leper grey with a wreath of faded orangeblossoms and a torn bridal veil, her face worn and noseless, green with gravemould*. Knowlesin (2001, 104–114) ihastuttavan villin tulkinnan mukaan Stephenin äitinäyt ovat velkaa Mary Shelley'n (1797–1851) *Frankensteinille* (1818) (jonka kirjoittamiseen johtaneen "näyn" Shelley koki 16. kesäkuuta 1816). Frankensteinin näystä: "luulin pitäväni sylissäni äitini ruumista; käärinliinat verhosivat hänen vartalonsa, ja näin ruumismatojen kiemurtelevan kankaan poimuissa" (suom. Paavo Lehtonen, 1973). (U 15:617)

Toisin kuin intertekstuaalisten viittausten kohdalla, kaikki viitattu tutkimuskirjallisuus löytyy lähdeluettelosta, jolloin alaviitteissä ei tarvitse mainita kaikkia viitteen tietoja. Tiheimmin viitatuista lähteistä Don Giffordin ja Robert J. Seidmanin *Ulysses Annotated* on saanut lyhenteen *G&S*.

Selaamalla vaikkapa juuri Giffordin ja Seidmanin annotointia voi huomata yhteneväisyyksiä moniin Lehdon esimerkiksi faktoja tai intertekstuaalisia viittauksia koskeviin selityksiin, joita ei ole varustettu lähtein. Vaikuttaa siltä, ettei lähdeviittauksia ole liitetty selityksiin, joita voi pitää yleisenä tai kiistattomana tietona, joskin tämän varsinainen todistaminen tämän tutkimuksen puitteissa on vaikeaa. Koska tutkimusviittaukset kuitenkin esiintyvät yleensä nimenomaan tulkintojen tai "arvelujen" (kuten yllä) yhteydessä, voinee olettaa Lehdon tehneen tällaisen linjauksen.

Toisinaan jonkin faktuaalisen tai intertekstuaalisen selityksen yhteydessä kuitenkin esiintyy lähdeviite suluissa. Tällöin oletettavasti kyseisen viittauksen

“löytämistä” voi pitää kyseisen tutkijan/teoksen erityisenä ansiona ennemmin kuin yleisesti tunnettuna yhteytenä.

- (38) 547. Vapaamuurarien ”mestariksi vihkimisessä” vihittävän on joskus maattava maassa nöyryytensä merkiksi (G&S, 501). (U 15:574)

Luvun 15 alaviitteistä yli 250 sisältää pääasiallisena sisältönään viittauksen toisaalle kirjaan, suurin osa pelkkänä luvun numerona sekä sivunumerona tai huomautuksen numerona. Ristiviitteet osoittavat teoksen aiempia tai myöhempiä kohtia, jotka liittyvät jollain tavalla kyseiseen tekstinkohtaan, tai muita alaviitteitä, joissa on jo käsitelty käsillä olevaa asiaa. Viittauksia on myös liitteisiin ja esipuheeseen.

Alaviitteet tarjoavat teoksen sisäisiä selityksiä, joissa lukijan huomio kiinnitetään jonkin tekstinkohdan merkitykseen, implisiittiseen tapahtumien kulkuun tai kerronnan epäluotettavuuteen.

- (39) 69. Kannustan tarkkaamaan yksityiskohtia. Kautta tämän luvun Joyce antaa - tai antaa Stephenin antaa - ymmärtää, että Haines on vastatullut, tunkeilija. Samalla hän jättää vihjeitä päinvastaisesta: miksi ”ylösalainen matkalaukku”? Siksikö, että itse asiassa Stephen on saapunut myöhemmin, vaikka esiintyy toisin? (U 1:25)

- (40) 245. Vrt., että Bloom vaikuttaisi tuntevan tämän henkilön (569-570). (U 15:522)

Usein selitykset viittaavat romaanin myöhempiin tai aiempiin kohtiin: tapahtumiin, hahmoihin, kielellisiin piirteisiin tai muihin elementteihin. Esimerkiksi ensimmäisessä luvussa viitataan huomattavasti myöhempään tapahtumaan (esimerkki (41)), joka vaikuttaa koko romaanin luentaan. Näin lukijalle annetaan avain, jota tämä ilman alaviitteen selitystä pääsisi soveltamaan suurimpaan osaan teoksesta vasta jälkikäteen (ja jonka merkitys voisi myös jäädä huomaamatta).

- (41) 26. Huom. että Stephen on ilmeisesti edellispäivänä rikkonut silmälasinsa (ks. [15].600), joten hänen havaintonsa kautta kirjan ovat likinäköisen sumeita. (U 1:18)

Paitsi selityksiä ja tulkintoja tapahtumista tai hahmojen motivaatioista, Lehto esittää toisinaan myös tulkintoja Joycen (tai teoksen) motivaatioista:

- (42) 37. Huom. että teksti ei kerro, mihin tai miksi Bloom katoaa. Ehkä se/Joyce vain haluaa näyttää kaikkivaltiuttaan: teksti voi tehdä mitä tahansa, vaikka hävittää päähenkilön kesken kaiken? (U 15:483)

Esimerkin (43) alaviitteessä annetaan (ohimennen) tulkinta koko romaanista.

- (43) Juutalaiskreikkalainen on kreikkalaisjuutalainen.<sup>418</sup>

418. Koko kirjan teema ohimennen esitettynä. (U 15:549)

Aineistossa on useita alaviitteitä, joiden pääasiallinen sisältö on kysymys. Nämä kysymykset ehdottavat mahdollista tulkintaa, kuten esimerkeissä (45) ja (46), tai kehottavat huomaamaan tekstinkohdan monitulkintaisuuden kuten esimerkissä (44).

- (44) 68. *All that is left of him*. Pojasta vai jumalasta? (U 15:487)

- (45) 39. Boylanin? (U 15:484)

- (46) [Bloom:] Vähän huimaa päätä. Kuukautiset<sup>50</sup> tai sen toisen<sup>51</sup> vaikutusta.

50. Bloomilla? Vrt. mm. [13].384, ja hänen "naiseksi muuttumisensa" (573). (U 15:485)

Muutama alaviitteistä yksinkertaisesti kommentoi jotain tekstin piirrettä: "melko liturgista", "asianmukaista".

- (47) (*Osoittaa huoriaan.*) Niin kuin he nyt ovat pitää sinun oleman,<sup>560</sup> peruukissa, käherretty, [...]

560. Melko liturgista. (U 15:578)

- (48) 675. Asianmukaista, että luvussa on "oppialaansa" (ks. liite 3) vastaten yksi täysimittainen tanssikohtaus. (U 15:613)

#### 4.2.2 Kääntäjän ääni alaviitteissä

Valtaosa Lehdon Ulyssesin alaviitteistä on funktioltaan selittäviä. Vähemmistöön jäävät kommentoivat alaviitteet muodostavat kuitenkin erityisen mielenkiintoisen ryhmän, sillä kommentoivissa alaviitteissä kääntäjän ääni tulee voimakkaimmin esiin.

Jako selittävään ja kommentoivaan funktioon ei aina ole itsestäänselvä. Tiedyt kategoriat, kuten faktoja tai intertekstuaalisia viittauksia sisältävät alaviitteet, ovat

luonteeltaan pääosin selittäviä, kun taas toiset kategoriat, kuten tekstin tulkintaan liittyvät alaviitteet, ovat taipuvaisempia kommentoivuuteen. Kaikissa kategorioissa on kuitenkin tapauksia, joissa samassa alaviitteessä esiintyy sekä selittävä että kommentoiva funktio tai jotka pakottavat pohtimaan näiden välistä rajanvetoa.

Alaviitteet, jotka sisältävät vain viittaushohteen – oli se sitten sivunumero tai kirjallinen teos – eivät suoraan ilmaise, millainen suhte tekstinkohdan ja viittaushohteen välillä on. Sanooko alaviite: “huomaathan näiden välisen yhteyden” vai: “haluaisin ehdottaa näiden välille yhteyttä”?

Normaalisti alaviitteet, joihin sisältyy teoksen tulkintaa, voisi muutta mutkitta luokitella kommentoiviksi. Ulyssesksen kohdalla monet tulkinnat ovat kuitenkin vakiintuneita ja Lehdon käännöksen kohdalla on ilmeistä, että ne periytyvät usein muista lähteistä. Niinpä näihin viittaavien alaviitteiden funktio on ennen kaikkea selittävä: se antaa lukijalle lisäinformaatiota siitä, miten teosta on jo luettu. Nämä alaviitteet rinnastuvat faktoja selittäviin.

Erityisen selvää tämä on tietysti alaviitteissä, joissa tutkimuskirjallisuuteen viitataan suoraan: “Sultan (1964, 319) arveli” (h324), “Gordon ... kiinnittää huomiota” (h536), “Platt (ks. Gibson 1994, 34–62) kirjoittaa” (h6), “G&S (523) arvelee” (h745). Tulkinnallisissa alaviitteissä, joita ei ole varustettu lähdeviitteellä, on kuitenkin usein epäselvää, onko tulkinta tai huomio Lehdon tekemä vai tutkimuskirjallisuudesta peräisin.

Esimerkissä (49) ei käy selväksi, onko “ilmeisesti” Lehdon tekstistä tekemä tulkinta vai tutkimuskirjallisuudesta saama käsitys.

(49) 467. Ilmeisesti Bloomin keksimä ainesosa. (U 15:558)

Siinä missä muissa tutkimuksissa on tullut ilmi (Paloposki 2010, Vuokko 2014), että kääntäjän alaviitteet saattavat kääntäjän kynän sijaan olla itse asiassa peräisin alkuteoksesta tai toisesta käännöksestä, Lehdon *Ulysses*ssä alaviitteiden sisältö voi kuulua makro-*Ulysses*seen. Kyse ei kuitenkaan ole täysin samasta ilmiöstä, sillä kyse on tosiaan sisällöstä; sen muotoilu alaviitteeseen on edelleen Lehdon työtä. Lukijan näkökulmasta näillä ei myöskään välttämättä ole eroa.

Tämä rajanveto liittyy myös selittävän ja kommentoivan alaviitteen väliseen eroon. Jos alaviite sisältää diskursiivista ainesta kuten tulkintaa, mutta selvästi jonkun muun kuin Lehdon tekemän tulkinnan, pidän kyseistä alaviitettä selittävänä.

Sellaisissakin alaviitteissä, jotka pääasiassa välittävät muiden tekemiä tulkintoja, on toisinaan diskursiivisia piirteitä. Esimerkissä (50) alaviitteen aloittava kysymys usuttaa lukijaa pohtimaan, ja taustoittaa kysymystä vasta sitten:

- (50) 8. Onko Cissy siellä, mihin hänet fiktiossa kuvataan? Vrt. luvun "tekniikka", "hallusinaatio". Tämä on yksi avain "Kirken" lukuisten epäuskottavien kohtien lukemiseen. Toinen realistinen tulkinta olisi suuremmin psykologinen – lukua on mm. sanottu Freudin teorian "kenties loistavimmaksi dramatisoinniksi" (Kain 1957, 31). Vrt. esim. Riquelmen (1983, 140) näkemys, jonka mukaan luvussa ei voi erottaa mitään yhtä tapahtumisen tasoa, ja kertojan ja henkilöhahmojen äänet koko ajan sekoittuvat: jos kysymys on hallusinaatioista tai fantasioista, on usein mahdotonta tietää, kenen ne kulloinkin ovat. Hyvän yhteenvedon esitetyistä tulkinnoista tekee Gibson (1994, 3–32). Äärirealistista käsitystä luvusta edustaa Gordon (2004, 156–211), joka mm. selittää Bloomin hallusinaatiot hänen oletetulla epileptisellä taipumuksellaan. (U 15:479)

Riippumatta siitä, ovatko jotkin tulkinnat Lehdon omia vai perimiä, niiden esittäjänä ja lähettäjänä alaviitteissä esiintyy kuitenkin kääntäjä. Lisäksi alaviitteitä toisinaan tähdittävät modaaliset elementit ("ilmeisesti", "olettaen") kiinnittävät huomiota puhujaan.

- (51) 561. *Alice*. Epäilemättä viittaus Carrollin Liisan seikkailuihin ihmemaassa, jonka muodonmuutoksia tämä luku omalla tavallaan jäljittelee. (U 15:579)

Esimerkissä (51) ilmaus "epäilemättä" samanaikaisesti vahvistaa ja kyseenalaistaa tehtyä tulkintaa. Samalla kun alaviitteessä ilmaistaan, ettei viittausta Liisan seikkailuihin ihmemaassa ole syytä epäillä, maininta tästä epäilyn mahdollisuudesta erottaa sen muista alaviitteistä, joissa viittaus on nimetty ilman moista kommenttia. Epäilemättömyyttä vahvistaa toki myös se, että Lehto on tulkintansa mukaisesti tekstissä kääntänyt Alicen Liisaksi. Kyseinen alaviite on myös hyvä esimerkki aihepiirien ja funktioiden kohtaamisesta: ensinnäkin se toimii käännösratkaisun selityksenä ("alkutekstissä lukee Alice; käännöksessä lukee Liisa"; seuraava lause toimii muiden tehtäviensä lisäksi perusteluna) ja toisekseen identifioi intertekstuaalisen viittauksen, selittää viittauksen suhteen päätekstiin laajemmin ja kommentoi viittauksen todennäköisyyttä.

Monella alaviitteellä on tähän tapaan sekä kommentoiva että selittävä funktio. Lisäksi selittävissä alaviitteissä voi olla suoranaisia mielipiteenilmaisuja: “ihastuttavan villi tulkinta” (ks. esimerkki (37) edellä, s. 39).

Diskursiivisten ja modaalisten piirteiden lisäksi kääntäjän ääni tulee esiin esimerkiksi minäpersoonan ja puhuttelun käytössä, diskursiivisten yhteyksien (“kannustan”, “ehdotan luettavaksi”; “huom. että”) lisäksi myös selittävissä alaviitteissä: “olen kääntänyt”, “pyrin” jne. Ylipäätään viittaukset suomennokseen tai käännösprosessiin kiinnittävät huomion kääntäjän läsnäoloon ja tekstin käännösstatukseen.



## 5 Loppupäätelmät

Tässä tutkielmassa olen tutkinut alaviitteitä ja muita paratekstejä Leevi Lehdon vuonna 2012 julkaistussa James Joycen *Ulysses*-romaanin samannimisessä suomennoksessa. Tutkimuksen taustalla on Gérard Genetten paratekstiteoria ja siihen perustuva aikaisempi tutkimus käännöstieteen alalla. Lisäksi pohjustin analyysia teorioilla kääntäjän näkyvyydestä ja tekijyydestä, sillä paratekstien tarkka määrittely herättää kysymyksiä kääntäjän, tekijän ja tekstin suhteesta.

Käännösteksti on sama ja eri kuin lähtöteksti; se on yhtä aikaa kirjailijan tuotos ja kääntäjän tuotos. Samalla lähtötekstinkin syntyyn vaikuttavat lukemattomat aiemmat tekstit. Siksi käännöskirjallisuuden ymmärtäminen vaatii tekstien monimuotoisuuden ymmärtämistä.

Lehdon *Ulyssesta* voi pitää parateksteiltään poikkeuksellisenä nykysuomennoksena. Kääntäjän parateksti on teoksessa hyvin näkyvä esipuheen, liitteiden ja runsaiden alaviitteiden muodossa. Kääntäjän peritekstit tekevät kääntäjän näkyväksi kahdella tavalla: ensinnäkin pelkällä olemassaolollaan, ja toisekseen mahdollistamalla kääntäjälle tilan selittää ja kommentoida niin käännöstä kuin teostakin. Esipuheessa ja alaviitteissä esitetyt huomiot teoksesta tai käännöksestä kiinnittävät huomion siihen, että kyseessä on käännös; että tekstin jokaisen sanan takana on kääntäjän tekemä valinta.

Kuten Toledano Buendia (2013: 150) toteaa, kääntäjän paratekstien “olemassaolo itsessään on normien ohjaaman päätöksen tulos”. Kääntäjän alaviitteiden käyttö on kokonaisvaltainen käännösratkaisu, joka ei 2000-luvulla ole kovin tyypillinen (ks. esim. Paloposki 2010).

Runsas alaviitteistö tekee kääntäjän läsnäolon näkyväksi, mahdottomaksi ohittaa. Alkutekstin fraasien säännöllinen sisällyttäminen alaviitteisiin tekee teoksen käännösstatuksen entisestään näkyvämmäksi. Toisaalta valtaosassa alaviitteitä sävy on neutraali ja puhtaan informatiivinen.

Lehdon alaviitteistö myötäilee Joycen romaania monella tavalla, lähtien siitä että runsas romaani on saanut seuraukseen runsaan alaviitteistön. Lisäksi alaviitteet seuraavat romaanin erityisiä piirteitä, kuten yhtymäkohtia *Odyssiaan*, muita intertekstuaalisia viittauksia ja tiettyjen lukujen tyylipiirteitä.

Lehto hyödyntää alaviitteitä varsin laaja-alaisesti erityyppisten asioiden ilmaisuun. Muodostin aineiston pohjalta viisi alaviitteiden aiheen mukaista

katgoriaa: faktoja koskevat, intertekstuaalista verkostoa koskevat, kieltä koskevat, käännöstä koskevat ja teosta koskevat. Osa alaviitteistä kuuluu yhtä aikaa useampaan katgoriaan. Kieltä ja käännöstä koskevia alaviitteitä analysoidessani huomasin, että näissä katgorioissa on erityisen paljon päällekkäisyyttä. En kuitenkaan halunnut yhdistää katgorioita, koska alaviitteiden kohteena pidän kieltä (kielellisiä elementtejä) ja käännöstä (tätä nimenomaista suomennosta) erillisinä alueina.

Pyrin analyysissäni nostamaan aineistosta esille ensinnäkin joitain tälle teokselle tyypillisiä esimerkkejä kustakin katgoriasta tai alakatgoriasta ja toisekseen esimerkkejä tapauksista, joissa oli jotain kiinnostavaa tai poikkeuksellista.

Aiheen mukaisen jaottelun lisäksi käytin tutkimuksessani Toledano Buendian (2013) jakoa selittäviin ja kommentoiviin alaviitteisiin. Valtaosa Lehdon *Ulysses*en alaviitteistä on luonteeltaan selittäviä. Faktoja ja intertekstuaalista verkostoa koskevat alaviitteet ovat pääasiassa tekstissä mainittujen tai viitattujen asioiden nimeämisiä ja selityksiä. Kieltä, käännöstä ja teosta koskevissa alaviitteissä taas on enemmän hajontaa selittävien ja kommentoivien alaviitteiden välillä, vaikka niissäkin selittävät muodostavat enemmistön. Pääasiassa kääntäjä siis toimii *Ulysses*en parateksteissä tiedon kokoajana ja välittäjänä.

Tyypillisesti kääntäjän alaviitteiden tarkoituksen voi ajatella olevan täydentää lukijan tiedot samalle tasolle, joka alkutekstin lukijalla olisi tai olisi ollut (ks. esim. Paloposki 2010; Toledano Buendia 2013). Alaviitteet lukeva lukija voi periaatteessa lukea teosta kuin hänellä olisi niiden tieto jo hallussaan. Lehdon *Ulysses*en tapauksessa alaviitteet kuitenkin tuovat lukijan saataville paljon informaatiota, jota tavallisella lukijalla sen paremmin 1920-luvun kuin 2010-luvunkaan Irlannissa tuskin olisi. Alaviitteet eivät auta lukijaa ymmärtämään vain miljöötä ja kulttuuria, johon romaani sijoittuu, vaan romaania itseään ja sen kumulatiivisia luentoja ja tulkintoja. Lukijaa ei tuoda vain ”alkuperäisen” *Ulysses*en ”alkuperäisen” lukijan tasolle, vaan ”viimeisimmän” (makro-) *Ulysses*en perehtyneen lukijan.

Outi Paloposkea (2010) mukaillen alaviitteet paljastavat kaksi kääntäjän tekemää oletusta: 1. mitä lukija ei tiedä ja 2. mitä tämän pitäisi tietää. Toisin muotoiltuna nämä oletukset kertovat siitä, mitä kääntäjän oletuslukija tietää kirjan avatessaan ja mitä kirjan sulkiessaan. (Puhun oletetusta lukijasta, sillä todellista lukijaa ei tietenkään voi pakottaa lukemaan yhtä ainutta alaviitettä saati sisäistämään kaikkea niissä annettua tietoa.)

Lehdon alaviitteet varustavat lukijan suurella määrällä tietoa. Osa tästä informaatiosta koostuu tiedoista, jotka 1920-luvun dublinilaisella olisi ollut; osa kuuluisi sen tai tämän ajan kirjallisuudentuntijalle (kumman tahansa ajan, sillä esimerkiksi Shakespeare ei ole pudonnut kaanonista); mutta varsin suuri osa on nimenomaan *Ulysses*-tuntijan tietoa, jota ei kirjan alkuperäisellä julkaisuhetkellä ollut vielä olemassakaan. Pelkän alaviitoitetun käännöksen lukeminen ei tietenkään tee lukijasta *Ulysses*-tuntijaa – itse asiassa päinvastoin: se mahdollistaa romaanin mahdollisimman laajan ymmärryksen ilman, että lukijan täytyy tulla *Ulysses*-tuntijaksi. Lisäksi viittaukset kirjan myöhempiin tapahtumiin, jotka vaikuttavat ratkaisevasti lukutapaan – kuten esimerkissä (41) (s. 40) Stephenin silmälasien särkyminen yli 500 sivua myöhemmin – mahdollistavat kirjan lukemisen kuin olisi lukenut sen jo.

Alaviitteiden käyttö itsessään tekee kääntäjän läsnäolon näkyväksi, mutta kääntäjän ääni ei ole kaikissa alaviitteissä yhtä kuuluva. Alaviitteiden sisällön lisäksi minua kiinnosti, minkälaisissa alaviitteissä ja millä tavoilla kääntäjän ääni tulee esiin. Yksi ilmeinen muoto ovat kommentoivat eli diskursiiviset alaviitteet. Kun kääntäjä kommentoi tekstiä, painopiste ei ole tiedon välittämisellä vaan mielipiteen tai tulkinnan ilmaisulla.

Yksinomaan kommentoivien alaviitteiden lisäksi löysin kommentoivia piirteitä myös erilaisista pääfunktioiltaan selittävistä alaviitteistä. Kääntäjä saattaa esimerkiksi samassa alaviitteessä sekä antaa selityksen että kommentoida selitystä tai samaista tekstinkohtaa. Toisaalta diskursiivisuus saattaa tulla esiin hyvin hienovaraisissa piirteissä ja ilmaisuissa, kuten ”epäilemättä” tai ”voisi tarkoittaa”. Lisäksi kääntäjän ääni kuuluu erinäisissä tekstuaalisissa piirteissä, kuten yksikön ensimmäisen persoonan käytössä.

Kokonaisuutena Lehdon alaviitteissä esiin tuleva kääntäjänäni on enimmäkseen hillityn neutraali, mutta ei niin nöyrä että se estäisi häntä tarpeen tullen myös esittämästä mielipiteitään. Lehdon alaviitteissä esiin tuleva kääntäjänäni on kuin omanarvontuntoinen hovimestari, joka palvelee lukijaa mutta tekee lopulta itse päätökset siitä, mitä tämä tarvitsee.

Alaviitteet halutaan yleensä nähdä irrallisina lisäyksinä, samaan tapaan kuin kääntäjä halutaan nähdä näkymättömänä merkityksen toistajana, mutta Lehdon *Ulysses*essä alaviitteet muodostavat erottamattoman osan suomennosta: sekä sen taiteellista että käytännöllistä kokonaisuutta.

Mielestäni jatkotutkimukselle alaviitteiden käytöstä suomalaisessa käännöskirjallisuudessa on edelleen tarvetta. Siinä missä 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen suomennoskirjallisuudessa alaviitteitä on jossain määrin tutkittu, tätä tuoreemman kirjallisuuden osalta tutkimus on satunnaista. Erityisesti kvantitatiivisen tutkimuksen tekoa vaikeuttaa aineiston keruu, sillä tietoa siitä, missä suomennoksissa alaviitteitä on käytetty, löytyy lähinnä kirjoja fyysisesti selaamalla. Tutkimus alaviitteiden käytöstä aikana, jolloin kyseisen käännösstrategian suosio yleisesti on ollut vähäisempää kuin 1800–1900-luvun “kultakaudella”, voisi paljastaa, millaisia tehtäviä alaviitteillä nykypäivänä on. Myös vertailu aikakausien välillä voisi paljastaa, millä tavalla alaviitteiden funktiot tai niihin liittyvät käytännöt ovat muuttuneet. Tämä tutkielma esittelee monia funktioita, joita alaviitteet toteuttavat. Kyseessä on kuitenkin yksittäinen tapaustutkimus, josta ei voi tehdä laajoja päätelmiä yleisistä toimintatavoista.

## Lähdeluettelo

### Primäärilähteet

- U = Joyce, James. 2012/1922. *Ulysses*. Suom. Leevi Lehto. Gaudeamus, Helsinki.
- Joyce, James. 2013/1922. *Ulysses*. Suom. Leevi Lehto. [E-kirja.] Celia, Helsinki.  
Ladattu 18.9.2020 osoitteesta <https://www.celianet.fi/en/work/304250>
- Joyce, James. 1964/1922. *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. Tammi, Helsinki.

### Sekundäärilähteet

- Aaltonen, Iiris 2015. The translator and his footnotes. Translator's footnotes and other paratexts in Pentti Kähkönen's translations of ten Jules Verne novels. Helsingin yliopisto. Kandidaatintutkielma.
- Barthes, Roland 1993/1968. Tekijän kuolema. Teoksessa Roland Barthes: *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel, s. 111-117. Vastapaino, Tampere.
- Batchelor, Kathryn 2018. *Translation and Paratexts*. Routledge, Taylor & Francis Group, London.
- Genette, Gérard 1997a/1982. *Palimpsests. Literature in the second degree*. Käänt. Channa Newman & Claude Doubinsky. University of Nebraska Press, Lincoln.
- Genette, Gérard 1997b/1987. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Käänt. Jane E. Lewin. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gifford, Don 1974. *Notes for Joyce. An annotation of James Joyce's Ulysses*. Dutton, New York.
- Gil-Bardaji, Anna, Pilar Orero ja Sara Rovira-Esteva (toim.) 2012. *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Peter Lang, Bern.
- Haroon, Haslina 2019. The use of footnotes in the Malay translation of 'A Thousand Splendid Suns'. *Translation & Interpreting* 11(1), s. 130-146.
- Heikkilä, Elina 2006. Kuvan ja tekstin välissä: Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementtinä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hougaard, Tina Thode 2016. Hashtags: a new textual construct. *RASK – International journal of language and communication*, Vol. 44(summer), s. 57-73.
- Jiang, Zhuyu 2015. Footnotes. Why and how they become essential to world literature? *Neohelicon*, 42(2), s. 687-694.
- Kosters, Onno 2009. Interlingual Metempsychosis. Translating Intertextuality in James Joyce's *Ulysses*. *Nordic Journal of English studies* 8(2), s. 57-76.
- Kovala, Urpo. 1996. Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure. *Target* 8(1), s. 119-147.

- Landers, Clifford E. 2001. *Literary translation: a practical guide*. Multilingual Matters, Bristol.
- Lehto, Leevi 2017. "Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi." *Suomenkielisen maailmankirjallisuuden mahdollisuudesta ja vähän muustakin. Esseitä 2010–2017*. Ntamo, Helsinki.
- Mossa, Sohana Khatun 2018. On Demanding the Authorship of a Translator: A Scrutiny of why and how the Translator should be Judged in Relation to the Author. *International Journal on Studies in English Language and Literature* 6(1), s. 19-24.
- Newmark, Peter. 1988. *A textbook of translation*. Prentice Hall, New York.
- Niskanen, Lauri 2012. Kääntäminen vuoropuheluna: James Joycen Ulysseksen suomennokset ja uudelleenkääntämisen problematiikka. Helsingin yliopisto. Pro gradu -työ.
- Nord, Christiane 2012. Paratranslation - a new paradigm or a re-invented wheel? *Perspectives*, 20(4), s. 399–409.
- O'Neill, Patrick 2005. *Polyglot Joyce. Fictions of translation*. University of Toronto Press, Toronto.
- Oittinen, Riitta 1995. *Kääntäjän karnevaali*. Tampere University Press, Tampere.
- Oittinen, Riitta 2000. Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena. Teoksessa Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki. (Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1)*, s. 265-285. Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus.
- Paloposki, Outi 2007. Suomentaminen ja suomennokset 1800-luvulla. Teoksessa H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (toim.) *Suomennoskirjallisuuden historia I*, s. 102–126. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Paloposki, Outi 2010. The Translator's Footprints. Teoksessa Kaisa Koskinen & Tuija Kinnunen (toim.) *Translators' Agency*, s. 86-107. Tampere University Press, Tampere.
- Pellatt, Valerie (toim.) 2013. Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Sakki, Maija 2017. Läs mera, läs allihop. Översättarnas kommentarer i Ulysses och Don Quijote. Turun yliopisto. Pro gradu -työ. Katsottu 1.9.2020 osoitteessa <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2017122156021>
- Scott, Suzanne 2017. #Wheresrey?: Toys, spoilers, and the gender politics of franchise paratexts. *Critical Studies in Media Communication*, 34(2), s. 138-147.
- Senn, Fritz 2012/1967. "Seven Against Ulysses." *James Joyce Quarterly* 50(1), s. 25-50. *Project MUSE*. doi:10.1353/jjq.2012.0076

- Stewen, Riikka 1991. Julia Kristeva & teksti. Teoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*, s. 128-144. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz 2011. Paratexts. *Handbook of Translation Studies Online*. John Benjamins Publishing Company. Katsottu 1.10.2020 osoitteessa <https://doi.org/10.1075/hts.2016.par1>
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz 2002. What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research. Teoksessa Theo Hermans (toim.) *Crosscultural Transgressions*, s. 42-60. Routledge, London.
- Toledano Buendia, Carmen 2013. Listening to the voice of the translator. A description of translator's notes as paratextual elements. *Translation & Interpreting*, 5(2), s. 149-162.
- Venuti, Lawrence 1995. *The translator's invisibility. A history of translation*. Routledge, London.
- Warner, Nicholas O. 1986. The Footnote as Literary Genre. Nabokov's Commentaries to Lermontov and Puškin. *The Slavic and East European Journal*, 30(2), s. 167-182.
- Viikari, Auli (toim.) 1991. *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Vuokko, Katja 2014. Klassikosta lukuromaaniksi: käännösstrategioiden vertailu Dickensin David Copperfield -suomennoksissa. *Avain* 4/2014, s. 35-48.
- Vuokko, Katja 2015. ”Cricket on englantilainen pallopeti.” Alaviitteet kaunokirjallisuuden suomentajan työkaluna 1800-luvulla. Esitelmä KäTu-symposiumissa, 11.4.2015.
- Yuste Frias, José 2012. Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature. Teoksessa Anna Gil-Bardaji, Pilar Orero & Sara Rovira-Esteva (toim.) *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, s. 117-134. Peter Lang, Bern.

# Liitteet

## Liite 1

### Alaviitteiden määrä per luku

Luku	Sivuja	Alaviitteitä	Alaviitteitä/sivu*
1 Telemakhos	23	137	5,96
2 Nestor	15	88	5,87
3 Proteus	18	165	9,17
4 Kalypso	17	106	6,24
5 Lootuksensyöjät	19	135	7,11
6 Haades	32	206	6,44
7 Aiolia	37	269	7,27
8 Lestrygonit	36	241	6,69
9 Skylla ja Kharybdis	41	355	8,66
10 Loukkurit	38	254	6,68
11 Seireenit	40	232	5,8
12 Kyklooppi	58	441	7,60
13 Nausikaa	38	205	5,39



Luku	Sivuja	Alaviitteitä	Alaviitteitä/sivu*
14 Auringon härät	49	312	6,37
15 Kirke	167	791	4,74
16 Eumaio	59	352	5,97
17 Ithaka	79	440	5,57
18 Penelope	47	302	6,43
<b>Yhteensä</b>	813	5 031	6,19

\*kahden desimaalin tarkkuudella.

## English summary

University of Helsinki

Faculty of Arts

English translation

Iiris Aaltonen: Translator at the Threshold. Translator's footnotes and other paratexts in Leevi Lehto's Finnish translation of *Ulysses*.

Master's thesis, 48 pages, appendix 2 pages, summary 10 pages

November 2020

### 1. Introduction

The object of this study is to chart the various functions and tasks that translator's notes (TNs) serve in Leevi Lehto's 2012 Finnish translation of James Joyce's seminal modern novel *Ulysses*. Lehto's translation, also called *Ulysses*, contains an unusual, possibly unprecedented at least in Finland, number of notes, and it follows that they express a wide variety of things and serve a wide variety of purposes. Additionally, I will provide an overview of other peritexts in Lehto's *Ulysses* and how they play together with the TNs.

The research of paratexts in translated texts has been on the rise in recent years, or rather, the utilization of the concept and framework of paratexts within translation studies has increased. While specific translatorial or translational paratexts, such as translators' prefaces, footnotes or the practice of translating titles, have been used to glean information about translations and translators from various points of view, the unification of these and other features under the category of paratexts has become common only more recently.

The theoretical background of this thesis consists of Gérard Genette's work on paratexts and previous applications of Genette's framework within translation studies. As these applications have made it clear that Genette's original framework contains certain pitfalls, specifically regarding the status of author and sender, I also go over some discussions on the translator as author that challenge simplified and hierarchic models of viewing translation as a secondary activity. After introducing the theoretical background, I present the material and method of this study, followed by analysis of the peritexts (paratexts immediately surrounding the core text) of Lehto's *Ulysses*, particularly translator's footnotes. Finally, I summarise my findings and make conclusions about them.

## 2. Theoretical background

The term paratext was introduced by Gérard Genette in the 1980s (Genette 1997a, 1997b) to collect a wide variety of elements that appear at the “fringe” or “threshold” of texts. While Genette’s work on the subject was focused on literature, and the terminology and concepts generated were consequently restricted by this focus to an extent, the concept of paratexts has since been utilized, extended and modified to serve a wide variety of fields such as gender studies, media studies, historical studies – and translation studies.

### 2.1 Genette’s paratexts

Paratexts are texts (in the wider sense of the word: this includes pictures and other non-verbal elements) that surround, supplement and present the “main” or “core” text. They occupy a liminal space between the text and the outside world, or context. While the core text typically does not change, paratexts, as “instruments of adaptation” (Genette 1997b: 408), may evolve to keep adequately fulfilling their task.

According to Genette, “a text without a paratext does not exist and never has existed”, as even the existence of a text in written form is a paratext in itself.

Paratexts are generally divided into peritexts and epitexts, the former meaning paratexts that appear immediately around the core text, such as titles, book covers, illustrations and footnotes, the latter referring to more physically removed paratexts such as earlier drafts, diary entries or correspondence relating to the text, promotional material or reviews. (Genette 1997b: 5) Genette also provides an overview of a number of other factors defining paratexts: temporal, substantial, pragmatic and functional.

Genette holds that paratexts are defined by “authorial intention” and responsibility (ibid. 9-10), which may be shared with a publisher, editor or other parties, but this view has been both criticised and ignored. For example, reviews, as mentioned above, are generally considered epitexts even if the author has no control over them.

## 2.2 The paratexts of translations and translators

Genette's study does not take into account translations and their paratexts, except to list translations among types of paratext that warrant further study (1997b: 405). This view of translations as merely a paratext of the original has been contested by several translation studies scholars including Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002).

The paratexts of translations often act as a window into translation norms and translation as a societal activity. One of the first studies on the paratexts of translations was Urpo Kovala's 1996 article *Translations, Paratextual Mediation and Ideological Closure*. Kovala examines the paratexts of a number of Finnish literary translations particularly from the perspective of ideological mediation: how the paratexts present their texts, influence the reader and transmit both translation norms and other ideologies. Tahir Gürçağlar (2002) examines a similar question in the Turkish context.

The paratexts of translations can include translated paratexts (such as titles, chapter titles or author's notes), publisher's paratexts specific to or created for the translation (such as covers) and paratexts created by and/or attributed to the translator (such as translators' prefaces and notes). Sometimes it is not obvious which category a paratext belongs to: for example the title of a translated work may be the result of a decision made by the translator, the publisher or both in cooperation.

Translator's footnotes (TNs), the main focus of this study, are footnotes supplied by the translator to accompany the translated text, typically to explain something in the text or to comment on the text or the translation. Governed by translation norms, the attitudes towards this device have varied across time and place. Outi Paloposki (2010: 86-87, 89) among others reports that TNs are often considered disruptive to the reading process or even the sign of failure on the part of the translator.

Categorisations of TNs are often dependent on the material and approach of individual studies. Possibly the most universally applicable categorisation is the division made by Carmen Toledano Buendia (2013) into explanatory and discursive footnotes. Explanatory footnotes supplement information that may not be known to the reader, such as cultural allusions. Meanwhile, discursive notes are those that express an opinion or interpretation or comment on the text in another way.

Discursive notes are both less common and more revealing of the translator's persona.

### 2.3 Translator, author, sender

A recurring gripe of translation studies with literary studies is the fact that literary studies often reduces translations to secondary status, both chronologically and in terms of quality, and the act of translation to a mechanical and unsatisfactory process of replacing original words with the approximations of another language.

In *The Translator's Invisibility* (1995), Lawrence Venuti comments on the causes and effects of the demand for the translator to be invisible or unnoticeable in the translated text. Invisibility in the text leads to invisibility in society and thereby lack of appreciation. The conception of "author" as a monolithic original relegates translators and translations to secondary status. Sohana Khatun Mossa (2018) similarly rejects these hierarchical and dichotomical models, basing her argument on deconstructionist conceptions of the text as inherently, always the product of other texts. She draws on Ronald Barthes's concept of the "death of the author", meaning the decentralisation of the author figure in favour of the reader: meaning is created not in writing but in reading. This is reflected in the work of Riitta Oittinen (1995; 2000) who holds a view of translation as rereading and rewriting.

When it comes to the question of paratexts in translation – both translated paratexts and paratexts created in or around translation – a definition based on the figure of the author becomes especially problematic. One of Genette's features by which a paratext may be categorized is the sender, which Genette defines as expressing one of three "roles": authorial (author of the (core) text), actorial (subject of the text) or allographic (third party, literally "other writer"). If we consider translator's footnotes, the dilemma becomes obvious: should we label them allographic, as the translator is not the author of the original core text, or authorial, since the translator is after all the writer of the target text to which the footnotes are attached? The decision is not only ideological, but also practical.

In my bachelor's thesis (Aaltonen 2015), I ran into this problem in a rather concrete way. Even if footnotes commenting on the core text, such as facts presented in it, could be labelled as allographic without second thought, footnotes that

specifically refer to the translation defy this notion. Their referent does not exist in the source text nor originate from the author of the text.

Tahir Gürçağlar (2002: 52), writing about translators' prefaces, considers the translator an "author or at least co-author" for the same reason. As she points out, labelling translatorial paratexts as allographic means that "we regard the translator as an intermediary loyal to the original author and believe that the source text has been rendered into the target language free of any manipulation" (ibid.), a view not generally held among translators themselves.

The problem of the status of the translator as sender of paratexts can be solved in a few different ways. The first is to allow a hybrid authorial/allographic sender. But I think this is inadequate in expressing the role of the translator. Instead, my suggestion is to add a fourth category, the translatorial sender, encompassing features unique to the translator's work and relationship to the text.

### 3. Material and method

I chose as my material the 2012 translation of James Joyce's *Ulysses* (first published 1922) into Finnish by Leevi Lehto. Joyce's seminal modernist novel has previously been translated into Finnish by Pentti Saarikoski in 1964.

The "translatability" of *Ulysses* has often been called into question. A different view is taken by Patrick O'Neill (2015) who bypasses the question of whether a specific translation is "successful" or not, and whether *Ulysses* can be translated – or truly read in translation – in favour of considering a "macro-Joyce" and "macro-*Ulysses*", a polyglot, international text or system that is the sum total of all existing *Ulysseses*. In the current study, I employ the term macro-*Ulysses* to mean the novel in all its readings and re-readings, including both translations and interpretive and scholarly work.

Lehto's *Ulysses* is a treasure trove of translator's paratexts: it is supplied with over 5000 footnotes, a translator's preface and five appendices that are similarly credited to the translator. The use of translator's notes is in itself unusual in contemporary Finnish translation culture; the sheer number of them stands out all the more. The abundance of TNs and the wide range of topics and functions they cover make Lehto's *Ulysses* a prime object of study.

The present study is a case study with a qualitative approach. I took the material as my starting point for the creation of categories of footnotes based on the topics they cover. I did this by first going through all the footnotes in Chapter 1, noting down each topic and forming preliminary categories based on these. I then viewed my list against the footnotes in three other chapters. Finally, I grouped the categories I had identified under five headings. In addition to these topic-oriented categories I had created, I also used Toledano Buendia's (2013) division into explicative and discursive footnotes.

For the starting point of the analysis itself, I chose to look at Chapter 15, which of all the chapters contains the largest number of footnotes by far. However, providing examples for some of the smaller subcategories required going back and including examples from other chapters. To organise my material, I pasted all the footnotes in Chapter 15 into an Excel sheet and tagged them by category and function.

## 4. Analysis

My analysis mainly delves into the uses of translator's notes, but as the other peritexts of Lehto's *Ulysses* prime both the reading of the novel and accordingly, its footnotes, it is worth a short description.

### 4.1 Other peritexts

The peritext consists of the publisher's peritext and the translator's peritext. Of the publisher's peritext, the covers are the first threshold into the novel. The use of a map of Dublin on the dustjacket forefronts the milieu of the novel and the spatial element. Inclusion of the translator's name on the cover is not a given in Finnish literature, and may reflect the status of Lehto as a poet and literary influencer. The blurb on the back cover and quotes selected for the inside flaps of the dust jackets

In his preface (entitled "Suomentajan sana", "A word from the translator"), Lehto provides some notes on his translation strategy and his reading of the novel. One of the central elements he brings up is distance: distance between the characters, between the past and the present or future, between Homer's *Odyssey* and Joyce's *Ulysses* as its palimpsest, and, in parallel, the distance between *Ulysses* and its translation.

Five appendices contain a map of Dublin in 1904, an explanation on units of currency, two schemas created by Joyce which map various elements of each chapter, a bibliography of Joyce's works, his literary influences and the extensive scholarly work Lehto has used in preparing his translation, and the Finnish translations of four songs which feature in the novel. The contents of these appendices are sometimes referred to in footnotes to supply further information.

## 4.2 Footnotes

The footnote apparatus of Lehto's *Ulysses* is particularly visible for its sheer volume: 5031 footnotes adorn its pages, meaning an average of just over 6 footnotes per page. This makes it a both visually and thematically conspicuous part of the translation.

Starting from the material, I created five categories according to the topic or subject of the footnotes. These are as follows: footnotes concerning facts, footnotes concerning the intertext, footnotes concerning linguistic matters, footnotes concerning the translation and footnotes concerning the novel itself.

### FACTS

- 1) Historical, religious, cultural, geographical, etc. facts; realias; existing people
- 2) Joyce and his life; the writing process of *Ulysses*
- 3) Correction of facts

### INTERTEXT

- 4) Intertextual references (to literature, philosophy, mythology, theatre, folk songs...)
- 5) References to Joyce's other works

### LINGUISTIC

- 6) Inclusion of original English phrase
- 7) Translation of a foreign language phrase
- 8) Explanation of a linguistic element

### TRANSLATION

- 9) Explanation of a translation; comment on the translation

### THE NOVEL

- 10) Explanation of devices specific to *Ulysses*



- 11) Cross-reference to other parts of the novel (including other notes, the preface and the appendices)
- 12) Reference to *Ulysses* scholarship
- 13) Explanation of the book's events or other internal elements
- 14) Commentary, interpretation, speculation

Many footnotes simultaneously belong to more than one of these categories. It should also be noted that these are the categories arising from this particular material for the purposes of this study; a different selection of material or a different research purpose may call for different categories or different grouping of the categories. For example, in many studies it may seem unnecessary to separate intertextual references from other cultural references or facts, but in the case of *Ulysses*, the network of intertextuality is so extensive and central that its explanations in TNs also warrant their own category.

Factual footnotes concern themselves with explaining references to facts from a wide variety of fields from medicine to folk superstitions. Many concern Ireland or Dublin, including the identification of street addresses of real Dublin stores and establishments. Similarly, the time of the novel's events, June 16<sup>th</sup> 1904, is pinned down with real-world facts about things such as weather conditions and contemporary events.

The many intertextual references are given or explained in the footnotes. This includes, of course, *The Odyssey*. The so-called homeric titles of *Ulysses*, which tie the chapters to episodes of *The Odyssey*, are given in footnotes inserted after the number of each chapter. After the title, a short description of the episode in question and sometime its similarities to *Ulysses* is given, providing the reader with background information to map the parallels.

Of the linguistically concerned footnotes, two types stand out as uniform and frequent: the inclusion of original English phrases, and the translation of various foreign-language phrases. Otherwise, footnotes provide explanations of various linguistic elements such as style, dialect, slang and proverbs.

Many of the footnotes that provide Joyce's English phrases also have to do with translation, implicitly or explicitly revealing the motivation for a translation choice.

Some footnotes explain wider translation choices, such as the spelling of street names and the feminine third-person singular neopronoun "hen" Lehto uses for "she" (in general, Finnish only has one third-person singular pronoun, the gender-

neutral “hän”). Many explain why a phrase was translated a specific way; particularly in the case of wordplay and references. Interestingly, in cases the use of footnotes allows the inclusion of two alternative translations for a phrase, such as a literal one and an idiomatic one.

Footnotes related to the novel itself include a variety of subtypes. In several chapters, *Ulysses* employs a specific device, feature or theme, such as the use of rhetoric devices in chapter 7 or chronologically advancing style pastiches in chapter 14. Correspondingly, series of footnotes mark these occurrences with a tag (“Style.”) and explain each occurrence. A large number of footnotes contain cross references to other parts of the novel, mostly in the form of page numbers only, but occasionally explanations guiding the interpretation of the novel are made. These explanations also occur without cross references. Footnotes also refer to research and interpretive works, which can be viewed in

Lastly, some footnotes comment or speculate on the novel, whether its events, an expression used by a character (“quite liturgical”), the intentions of the author (“Perhaps it [the text]/Joyce wanted to show us its/his omnipotence”).

The majority of Lehto’s footnotes have an explicative function. However, discursive footnotes, when they do occur, generally reveal more of the translator’s voice.

In the case of Lehto’s *Ulysses* in particular, not all notes on the topic of interpretation are discursive in function, as they merely pass on interpretations made by others. In some cases, it is not clear whether an interpretation or comment is made by Lehto or merely relayed by him. On the other hand, notes whose main concern is the relaying of previous interpretive work also contain commentaries or suggestions made by the translator. Modal expressions such as “apparently” or “undoubtedly” point towards the maker of the assessment.

In addition to discursive notes, the translator’s voice can be heard in features such as usage of first-person verbs (“I encourage the reader to...”, “I have translated...”). References to the translation or translation process also direct attention to the translator and the status of the text as a translation.

## 5. Conclusions

Lehto's *Ulysses* has a varied, visible translator's paratext. This paratext makes the translator visible in two ways: first of all, through its very existence, and secondly by allowing the translator a space to comment on, explain and engage in dialogue with the text.

Typically, TNs are thought to supplement the target text reader with information that the source text reader would have had (see eg. Paloposki 2010; Toledano Buendia 2013). In the case of Lehto's *Ulysses*, however, the information supplied goes well beyond this. To paraphrase Paloposki (2010), TNs reveal two assumptions made by the translator: 1. what the reader doesn't know and 2. what they should know. Put differently, they reflect what information the assumed reader has going into the book and coming out of it. The reader that turns the final page of Lehto's *Ulysses* has been brought not only to the level of information an English-language reader of *Ulysses* would have had, whether in the 1920 or the 2010s, but to the level of a well-informed Joyce enthusiast. Furthermore, footnotes that refer to later points in the novel, affecting the interpretation of events up to then, enable reading the novel with information that normally, one would have only upon a second or further reading.

The translator's voice, while mostly remaining neutral and unobtrusive, occasionally stands out, especially in the form of discursive notes. On the whole, the web of footnotes is an integral part of the translation, both artistically and practically. This contests the general view of footnotes as separate additions, and the translator as something to be hidden.

Further research could be made into the use of translator's footnotes in Finland, particularly after the mid-1900s, as research so far has mostly concentrated on the time period before. Since TNs have become a less popular strategy since the early 1900s, exploration of their usage in a time when it is not the norm to do so could reveal valuable information about how and why translator's footnotes are used. Furthermore, comparison between these time periods could provide additional information on whether and how their usage has changed in both function and form. The present study has explored and outlined a number of functions that TNs serve; however, as a case study it cannot represent general trends and practices.